

العدد ٨ / يونيو ٢٠٠٢

المعراج الثقافي



◆ العولمة الكاذبة
والهوية المفقودة

◆ ابن رشد ...
بداية التاريخ

◆ هيكل .. بين التصفيق
والتصفير

المعجب الثقافي



مجلة كل المثقفين
و اختلاف مدارسهم الفكرية
وألوانهم الفنية

المجى الثقافى

تصدر عن وزارة الثقافة
المصرية

مجلة ثقافية شهرية
مجلة كل الملتقى على اختلاف
مدارسهم الفكرية وأوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

الإشراف الفنى والتصميم
يوسف شاكر

المحرر الأدبى
د. عزة بدر
التحرير والمراجعة
سيد حسين

العدد / ٨ /
يونيو ٢٠٠٢



لوحة الخلف الأمامى للفنان / أحمد عبد الوهاب (مصر)



لوحة الخلف الخلفى للفنان / بابلو بيكاسو (أسبانيا)

مصر	٣	جنيهاً
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوى :

داخل مصر	٤٧ جنيهاً
الدول العربية	٣٦ دولاراً
أوروبا	٤٨ دولاراً
أمريكا	٦٠ دولاراً

الاشتراكات :

تسدد الاشتراكات نقداً أو ب شيك أو بحوالة بريدية
لأمر إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء /
القاهرة / ت: ٧٣٦١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب
توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية
أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين
خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام
فى بلادهم للاتصال واشتراكات الأهرام (توزيع
مؤسسة الأهرام) .

المراسلات :

١ شارع الجبلاية / الجزيرة / الأوبرا
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ + ٢٠٢
فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ + ٢٠٢

في هذا العدد..

٢٢ / ٤

العوامة الكاذبة والهوية المفقودة..
أصبح الحديث عن العوامة والهوية مرادفاً ومكملاً
لأحداث كثيرة سابقة ولاحقة مثل التراث،
والمعاصرة، التجديد والتقليد السلفية والعقلانية،
الأنثى والآخر.
هذه الثنائيات التي شغلت الكثيرين لم تعد في حاجة
إلى تعميمات ولأنه لم يعد هناك وقت ليضع فعلينا
أن نحدد من أين نبدأ؟ وإلى أين ننتهي؟ وما هي
الحدود؟

١٠

شاعر السجن والغربة
إن الحب الذي يتجسد اليوم لناظم حكمت بعد
مائة عام من مولده هو احتياج علي
الظلم الذي لحق الفن والأدب في شخص
شاعر واحد عاش حياته في ثنائية
السجن والغربة.. وأحب الحياة بلا حدود.



١٣

ابن رشد.. نهاية وبداية
مازال ابن رشد يعيش بيننا بأفكاره ومنهجه
العقلاني، وقد كان جديراً بتلك الاحتفالية
الفكرية بأعماله وأفكاره على مدى أربعة
أيام شارك فيها نخبة من المفكرين
المصريين والعرب.



٧٨

مصطفى درويش.. وقضايا الفن والحرية
عندما يكون الحديث مع مصطفى درويش فلا يمكن أن
يقتصر الحوار معه على النقد السينمائي فقط، وكان
لا بد وأن تناقشه في قضايا الفن والحرية خاصة
وإنه تولى إدارة الرقابة في فترة حساسة للغاية
سياسياً وثقافياً.

العوامة الكاذبة والهوية المفقودة.. / ٤

أحداث ثقافية

- ناظم حكمت .. ثنائية السجن والغربة / ١٠
- ابن رشد ... نهاية قرن وبداية قرن / ١٣
- مهرجان بيتوفس في الأوبرا / ١٦
- قبلة العصافير..
- رؤية مستقبلية لثقافة البطل العربي / ١٨

الحوار / الملف الثقافي والعنبر

- بين العوامة والهوية الثقافية
- تساؤلات مقددة / ٢٢
- د. حامد عمار
- العوامة والاتصالات والهوية / ٣٣
- إبراهيم قنص
- التوكيدية والهوية الثقافية / ٣٦
- د. مراد رغبة
- الثقافة العربية
- بين العوامة والفصوصية / ٣٩
- د. حسن حنفي
- الوجوه المختلفة .. للعوامة / ٤٨
- عبد القادر شهاب

منشآت ثقافية

طوغان / ٥٢

تشكيل وتجسيد

- نحو مصطلح للفن القطري / ٥٦
- آدم حنين .. نحات النقام الراسخ / ٦٠
- د. طه حسين .. الفنان التشكيلي أكثر حرية / ٦٤
- تذوق الخصائص الفريدة / ٦٨
- في قاعات المعارض / ٧٠

الثقافة العربية

- ٧٤ تعبير الموسيقى .. في زهرة المدائن / خدعوك فقالوا:
٧٦ أفلام مهرجانات .. وأفلام جمهور / العمل النقائلي
٧٨ لا ينفصل عن الحكم الرقابي!! /
٨٢ الريزتوار ... ذاكرة المسرح /
٨٧ همسات «مريضة» في العاصمة!! /
التلفزيون والعولمة
٨٩ أقول عصر المواجهات الخائبة /
٩٢ **الجب** TV

توافذ على الورق

- مناجات نقدية
٩٦ قراءة في رواية النوبس لإدريس علي /
دوائر الحب والرعب لسكينة فواد /
١٠٠ أبو المعاطي أبو النجا.. صورة قلمية /
إبداعات
١٠٨ ولكنني عبلة /
١١١ اليوم السعيد /
١١٤ نقوش على أسوار العالم القديم /
هكذا /
١١٦ القيم القريب /

- ١١٩ متى يضي العقل؟ /
١٢١ صباغة أولية لتشطط أخير /
١٢٣ اللبر.. والبحر /
١٢٧ خارج الزمن /

- ١٢٩ مكتبة المحيط /
١٣٨ إصدارات /

١٤٠ / **الجب** .com

- ١٤٢ الاجلدة الثقافية /
١٤٤ برید المحيط /



٦٤

طه حسين.. وصفحات مضنية في التشكيل
عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية في مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضنية عن دور الفنان طه حسين ذلك الفنان الشامل الذي ارتبط تاريخه بالفنون التشكيلية وارتبطت به.

٩٦

من الشمندورة إلى النوبي
من محمد خليل قاسم لإدريس علي
مساحات للاقترب والافتقار والابتعاد
فكلاهما حاول تقييم عقد المصالحة مع الواقع النوبي الجديد بعد الهجرة
والارتفاع فوق الجبل.. ترى ماذا تقول
تلك القراءة الجديدة في الشمندورة..
والنوبي.



٩٢

هيكل بين التصفيق والتصفير
عندما يكتب هيكل نقرؤه وحينما يتحدث نسمعه
وحديثه الأخير فتح شهية الكثيرين من
الكتاب للتعليق منهم من صفق ومنهم من
صفر كل بطريقته الخاصة.. ترى ماذا
قالوا؟



١٣٠

همس الطبيعة

كتاب عن التاريخ الطبيعي لعلم الوراثة يكشف
أسراراً ومفاجآت بيولوجية في لغة شعرية
جميلة فالمؤلف (جنيفر أكرمان) والمترجم د.
أحمد مستجير يحرصان على المزج بين لغة
العلم ولغة الأدب في نسيج فريد ومتناسك

العولمة الكاذبة والهوية المفقودة..

أصبح الحديث عن العوالم والهوية مرادفاً ومكتملاً لأحاديث كثيرة سابقة ولا حقة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة، التجديد والتقليد؛ السلفية والعقلانية والأنا والآخ. هذه الثنائيات التي شغلت الكثيرين وما زالت تفرض نفسها لم تعد في حاجة إلى تعميمات وتركيبات تقول الشيء وتقيضه في الوقت نفسه مثلما درج بعض الكتبة؛ كما أن البعض طرحها وما زال من قبيل الفانتازيا الفكرية التي تستعرض أكثر مما تحلل وتعتمد إلى إثارة ضجة على السطح أكثر من الولوج إلى الأعماق. ولأننا لا نريد لأحد أن يزايد أو يناقض لأنه لم يعد هناك الكثير من الوقت ليضيع في سفسطات واستعراضات فعلينا أن نحدد من أين نبدأ وإلى أين ننتهي وما هي الحدود إذا كانت هناك حدود أصلاً؟

بداية لابد من القول بأن العوالم ليست شراً في معناها الواسع؛ فالعوالم تعني إننا نعيش في عالم متداخل ومترباط المصالح؛ وأن المعطيات الجديدة التي تشكلها الثورة العلمية والتكنولوجية التي ما زالت في فورتها البركانية وتغير الكثير من أوراق الماضي ومقولاته؛ تطرح قيماً ومفاهيم جديدة وكثيرة في السياسة والاقتصاد والفنون والثقافة. وهذه الثورة العلمية والتكنولوجية بكل مفرداتها وخاصة في مجال الاتصال والمعلومات (الأقمار الصناعية والدش والفاكس والمحمول والإنترنت والسيور هاي واي والطائرة الأسرع من الصوت والقطار الطائر...) ربطت العالم بشبكة واحدة وأصبح وارداً فيها أن يرى الإنسان الحدث في لحظته وبالصورة التي يقع بها لونها وصوتاً.. وأصبح وارداً أيضاً لأي فلاح في قرى الصعيد والوادي الجديد أو في الصحارى والوديان والجبال الممتدة في مصر والعالم العربي أن يرى بالصوت والصورة كل ما يجري في عالم اليوم وساعتها سواء أشكال القهر البربري الإسرائيلي الواقع على الشعب الفلسطيني والدمار والخراب الذي يخلفه؛ أو المهرجانات والاستعراضات الفنية وغير الفنية التي تحفل بها شاشات التلفزيون والإنترنت.

ولم يعد ممكناً فرض أي رقابة أو الحديث عن الحجب والمنع؛ الأمر الذي قلل كثيراً من سلطات الدولة المستبدة مثلما كان يحدث في عصر الإذاعة والتلفزيون الأرضي؛ فمن الذي يستطيع أن يطلق الصواريخ على الأقمار الصناعية التي ملأت سماء الكون وناقست النجوم والكواكب في أعدادها.

هذه هي العوالم بصورتها العلمية، ولا يمكن لعاقل أن ينكرها أو يتجاهلها أو يعطى لها ظهره

لأن معنى ذلك الخروج من الواقع الحى بل الخروج من سياق التاريخ واللجوء إلى كهوف الماضى والتخلف.

هذه العولمة؛ يستغلها البعض؛ وبخاصة القادرون والمنتجون لأدواتها. ذلك أمر طبيعى مثلما عمل البعض على استغلال الأرض والماء والهواء والكلأ، وهذا البعض القوى والقادر يحاول أن يطوعها لخدمة مصالحه الخاصة حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين. ومن الطبيعى والأمر كذلك أن نجد التطبيقات الأمريكية لمفاهيم العولمة وبشكل خاص فى جوانبها الاقتصادية والثقافية محاولة لتطويعها واستثمارها لخدمة الهيمنة والسيطرة خاصة بعد أن قفزت الولايات المتحدة وإلى حين كأكبر قوة عسكرية واقتصادية قطبا أوحده على سطح العالم.

فالولايات المتحدة وشركاؤها من دول الشمال الغنى تعمل على توجيه الأجهزة الاقتصادية العالمية لخدمة مصالحها (البنك الدولى - صندوق التنمية - مؤسسة التجارة العالمية) وكاتب أمريكى مثل توماس فريدمان لا يرى فى العولمة سوى سيادة الخط الأمريكى والثقافة الأمريكية ممثلة فى موسيقى البوب ومحال الهامبورجر والتيك أوى ومادونا ومايكل جاكسون إلى درجة أنه فى كتابه الأخير (شجرة الزيتون وسيارة ليزكس) عن العولمة والقطيع الإلكتروني يقسم العالم إلى نوعين.. عالم يستهلك الهامبورجر ويفتح محال ماكدونالدز ويسمع موسيقى البوب ويشرب الكوكا كولا وهذا هو العالم السعيد القادر على المشاركة مع القطيع الإلكتروني.

وعالم يرفض كل ذلك تحت دعاوى الهوية والاستقلال وتعبيرات عفا عليها الزمن وهؤلاء هم من قال عنهم إنهم متخلفون عن الركب ومحكوم عليهم بالانزواء فى ركن التاريخ أو ما أطلق عليه بالدول المارقة أو المتمرده Rouge State .

ولا يجب أن نخدعنا الكلمات، فما يقوله فريدمان هو بوضوح استغلال للعولمة وللكونية فى خدمة المصالح الأمريكية تحت عباءة الثقافة والحضارة؛ لذا وجب علينا أن نفرق بين العولمة بمعناها الإيجابى فى تداخل وترابط المصالح والمنافع بين شعوب الكون وتأكيد قيم العدالة والمساواة والديموقراطية وحقوق الإنسان بغض النظر عن العرق والجنس واللون، وبين العولمة بتطبيقاتها الأمريكية.

الحديث عن الهوية الثقافية الأمريكية لا يمكن أن تنحصر فى موسيقى البوب وأسلوب التيك أوى والهامبورجر وأغانى مايكل جاكسون؛ فالثقافة الأمريكية الحقيقية هى التى أنتجها كتاب ومفكرون وعلماء وفنانون عظام من أمثال ريتشارد رايت ومارك توين وارينست

همنجواى وشارلى شابلن وبول رويسون وجون ستانليك وتتسى وليامز وبول كيندى.
وهؤلاء المبدعون والعلماء الأمريكيون الكبار كانوا فى إبداعاتهم معادين على طول الخط لثقافة
السوق الفجة ولتمط الاستقلال والهيمنة والسيطرة والتفرقة العنصرية..

وبالتالى فإن كلمة الهوية الثقافية تحتاج الى الأخرى الى تحقق وروية وليس غريباً أن أكثر
المتشككين باسم الأعراف والتقاليد والقيم الثقافية الخاصة ورواد المجمع الأبوى المحافظ هم
أنفسهم أكثر الناس اعتماداً فى حياتهم على استيراد كل شئ من الخارج وخاصة من أمريكا
وأوروبا من العربة التى يركبونها حتى الرداء الذى يرتدونه والأكل الذى يعضفونه والأفلام
الخاصة التى يرونها.

فهم يستهلكون وبشكل نزق أى منتج استهلاكى مستورد؛ ولكنهم يرفضون استهلاك الثقافة
والحضارة؛ مع أن الثقافة هى الشئ الوحيد الذى يستحق الاستيراد والاستهلاك والإنتاج؛
ولذلك فهم يتحدثون بلغة معادية للتقدم وللحرية؛ وتمسكاً بالسلطة القاهرة الأبوية وغير
الأبوية.

هناك هوية ثقافية تتشكل وفقاً لظروف الجغرافيا والتاريخ وتترك ملامحها ويصايتها على
المجتمعات المختلفة ولكن هذه الهوية الثقافية لا يمكن أن تتأكد إلا فى مناخ الحرية
والديمقراطية التى تؤكد احترام جميع الأديان والعقائد والمساواة بين الجميع بغض النظر عن
اللون والدين والعرق والجنس؛ مع البعد عن المطلقات والتصور الخاص بتملك الحقيقة
المطلقة.

هناك هوية ثقافية ولا شك، ولكن الجمود والتحجر وقهر المرأة أو قهر الإنسان؛ وفرض التسلط لا
يمكن أن تكون ملامح أى هوية ثقافية؛ ولا يمكن والأمر كذلك أن نتقبل التصور الذى قدمه
مفكر أمريكى مثل صمويل هنتجتون الأستاذ فى جامعة هارفارد والقريب من أجهزة القرار
الأمريكى وتقسيماته للهوية الثقافية فى العالم بشكل مصطنع وفقاً للأصول الدينية والعرقية.
وهنتجتون نموذج نقى لكل الأصوليين على مختلف اتجاهاتهم، يقسم العالم إلى سبع مناطق
ثقافية لكل منها هويتها المختلفة وهى الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية اليهودية
فى أمريكا وأوروبا والثقافة الإسلامية فى وسط آسيا وشمال أفريقيا، والكونفوشوسية فى
الصين، والهندوكية فى الهند، والبوذية فى اليابان والسلافية الأرثوذكسية وسط وشرق
أوروبا والأنتا فى المكسيك وأمريكا اللاتينية.

وهنتجتون يعتقد طبعاً أن الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هى وحدها
القادرة على القيادة والسيادة لأنها تقوم على أسس علمية وديمقراطية؛ بينما ترتبط الثقافات

الأخرى بالتوليتارية والاستبداد والبعد عن القعل.
ومثلما نرفض هنتجتون وأساطيره وأكاذيبه الثقافية التي تخدم سياسات الهيمنة والسيطرة والتسلط فإننا نقضح ونكشف أيضاً النموذج المماثل على الناحية الأخرى من النهر وهم هؤلاء الذين يستهلكون ويستوردون كل شيء من الغرب مع الإنغلاق على الآخر والتمسك بعادات وتقاليد بالية تحرم العقل الحر وتحرم الفكر المجتهد وتدش منهج التحكم والسيطرة. إن الثقافة الإنسانية، رغم تعدد الهويات جوهرها واحد وهو تعميق إنسانية الإنسان وإعلاء شأنه بعيداً عن كل أشكال القهر والكتب والهيمنة تحت أى دعاوى عنصرية أو عرقية أو دينية.

إن من يقرأ تشيكوف وتولستوى وجوركى كتاب الأمة الروسية ومن يقرأ همنجواى ومارك توين وأرثر ميللر كتاب الأمة الأمريكية ومن يقرأ طاغور الكاتب الهندي وفايز أحمد فايز الباكستاني وساراماجو البرتغالي وسونيكا النيجيرى الإفريقى وجونتر جراس الألمانى وأراجون الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى وحنا مينا السورى وعبد الرحمن منيف السعودى. من يقرأ هؤلاء يدرك أن جوهر الثقافة الإنسانية واحد رغم اختلاف الهوية فهم يجتمعون على هدف ثقافى غالٍ هو الدفاع عن إنسانية الإنسانية فهذه هى الهوية الثقافية الإنسانية.

نخشي على الفتح

أحداث ثقافية



ناظم حكمت ..
وثنائية السجن والغربة

ابن رشد ...
نهاية قرن وبداية قرن

مهرجان بيتهوفن في
الأوبرا

قبلة العصفير..
رؤية مستقبلية لثقافة
الطفل العربي



ناظم حكمت .. وشائئة السجن والغربة

«إن الحب الذي يتجسد اليوم لناظم هو احتجاج على الظلم الذي لحق بالهن والأباد في شخص شاعر واحد» .
بعد مئة عام على ولادته في يناير ١٩٠٢ ، وبعد عذابات المنفى الطويل، والملاحقة والسجن، والإتكار، وبالرغم من أن الجسد مازال بعيداً هناك غارقاً في ثرى موسكو بتحرق شوقايندن في أرض وطنه، ولأنه اختار الإنسانية ووطنه له بعد أن تنكّر له وطنه فقط لأنه أراد أن يكون بلبلًا لا يفرد في القفص ويرفض أن يكون كئيباً يردد ما يمكن أن يلقنوه إياه من أصوات.

الآن يعود الشاعر التركي الكبير «ناظم حكمت» عملاقاً شامخاً لا يعرف الهزيمة .
لقد انتصر شعره الذي التصق بمأسى شعبه الكادح والنتصر أدبه الذي كان يهرع ليتمسك الأغاني الشعبية وسط أكثر المناطق فقراً وشقاء ولا يزال حلمه بالعدالة والحرية والمساواة في عالم يخلو من الألم والظلم بعيداً وطرق باب نفوسنا النقية التي لا تمتلك صلابة وعناد هذه اللوحة الدائمة السماء «ناظم حكمت» .
كل هذه الأسباب دعت المجلس الأعلى للثقافة إلى إقامة احتفالية لهذا الشاعر التركي العظيم في الثامن من الشهر الماضي ليندرك المتفكرون المصريون العالم بأسره الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد ناظم حكمت.

شارك في الاحتفالية التي افتتحها د. جابر عصفور - أمين عام المجلس - عدد كبير من الباحثين والمفكرين والشعراء حرصاً من المجلس على تغطية كل جوانب هذه الشخصية الثورية متعددة الأبعاد ولذلك منعت الاحتفالية عدداً كبيراً من المحاور التي توزعت على أربع جلسات .

ويبدو أن إصرار «ناظم حكمت» على تحطيم كل الاكتشافات الرديئة التي أصابت عقولنا بالكمال لم يعرف الكلال فمن منا لم يصطحبك وهو

بتخيل «دون كيشوت» يصارع طواحين الهواء بفروسية يشوبها شيء من البلاهة . فقط ناظم حكمت هو الذي رأى فيه صورة لغارس الشهاب الأبدى في قصيدته التي حملت اسمه .
يقول الكاتب «الوارد الخراط» في رسالته التي وجهها إلى ناظم حكمت تحت عنوان «دون كيشوت مايزال إن دون كيشوت في قصيدة ناظم «دون كيشوت» ليس هو ذلك الفارس الذي طرحته أمواج زمن غابر على صفحة حياة «معاصرة» مختلفة لم يعد فيها أثر لنبل الفروسية الذي عفت عليه الأيام، ولا هو ذلك الفارس الذي لكّبت القديمة التي أضدت عليه عظه، بل أصابته بلوح من الخيل جثته عرى في مجرد طواحين الهواء عاصفة أشراراً يتحتم عليه أن يقتلها دماً لشرورها» ففي قصيدة ناظم حكمت يتبع دون كيشوت «طريق العقل الذي كل يخفق في قلبه» فاختار حكمت، إذن يقبض الصورة التقليدية المغلوطة إلى تقريض لها فهل فهم أعقل من العقل الذي يتوهج بحرارة القلب؟؟

ويشير الخراط إلى أن «ناظم حكمت لا يتردد إذ يتنصو مع دون كيشوت تحت روية واحدة راسخة، فدون كيشوت لم يكن يقاتل أوهاماً من ممص خياله، فالقصيدة ترى أن طواحين الهواء هي شرقة قاسية - على حد تعبير إدوارد الخراط - تجسد قوى السيف والجور والاستغلال، والوحشية الكاملة في انهيار العلاقات الاجتماعية وصعود الطبقة الجديدة التي لا تعرف - في النهاية - معنى الجمال والعدالة والحقيقة .
ويربط الخراط كل ذلك بما نعيشه في الواقع الزمان فلا مرد لتقضاء العقل المنوط بحما القلوب فيفتح علينا أن نواجه المماثلة سعيًا وراء حلم العدالة في مجابهة دبابات الميركافا أو طائرات ف-١٦ .

ويسترجع الخراط ذكريات لغائه بذلك الوجه الشاحب لناظم حكمت منذ أربعين عاماً في المؤتمر الثاني للكتاب الإفريقيين الأسيويين فبراير ١٩٦٢ . وكيف ألف حوله كل الكتاب المناضلين حيث كان هو نجماً مشعاً بالأمل وسط

كركة ساطعة تحمل أوطانها بين جوانحها .
وقع ناظم حكمت على أن الكاتب الإفريقي الأسيوي لكي يكون جديراً بمثوله ولكي يبرز مموليته أمام التاريخ، يجب أن يكون المعبر الحقيقي عن آماني الشعوب في الاستقلال والحرية، ولا يكون الكاتب خلافاً حقيقياً إلا إذا أصغى لضمض الشعب وحكمته» .

ويتنهر الخراط الفرصة لبيع التتابع من القلب إلى جميع كتاب العالم ناشداهم المشاركة مع أبناء فلسطين المتطلعين إلى استرداد الوطن السلب في معركة هدفها الحرية والثقافة والأمان .

قد يفهم مما سبق أن شاعرنا الكبير قد تناسى وطنه تركيا في خضم إيمانه الذي لا يتزعزع بالأمية وفي رحلة سعيه الحديث اللاهث وراء العقل المغلفة ليمجد الإنسان في أي زمان ومكان ولكن الباحث «فحفي النكلاوي» يقول لنا إن «ناظم حكمت شاعر يحب وطنه ويعشق السلام، ويستشهد بما قاله ناظم حكمت في مقدمة الجزء الرابع من ديوانه والذي طبعه في بلغاريا، إن راحة شعري هي من تراب وطني، إلا أنني أردت أن أصل به إلى كل أرض، في الشرق، وفي الغرب، في الجنوب والشمال أردت له الانتشار في أرجاء عالما الكبير وأصل به إلى كل حضارة قامت على هذه الأرض» .

ويؤكد «فحفي النكلاوي» على أن ناظم حكمت استطاع أن يحقق هدفه بكل جدارة فناظم حكمت واحد من أعظم الشعراء الذين أنجبهم تركيا وهو شاعر طبخت شهرته الأفاق، فالغرب يعرف تركيا بأنها بلد أتاتورك بينما في عالم الاشتراكية يعرفون تركيا بأنها بلد «ناظم حكمت» .

بل إنهم يسمونك في البلدان الاشتراكية، من أين أنت، من أي بلد، وعندما تقول تركيا، يقولون لك على الفور: «نعم.. من بلد ناظم حكمت»، ولا يفقا النكلاوي يؤكد على أن ناظم حكمت في المقام الأول شاعر ثورة، إلا أنه على

والإجابة السليبية التي لأن هناك العديد من أوجه التماثل التي تكاد تقترب من حد التماثل بين الشعاعين في بعض الأحيان.

وهكذا يلتقي محمد عبد الطيف هريدي الصنوء على الجوانب المشتركة بين تصوير صلاح عبد الصبور للناس في مصر ومثيله ناظم حكمت في محاولة لاييجاد تفسير لظاهرة التماثل بين الشعاعين في تصويرهما للناس في بلادهما.

ويتشابه هذا البحث والناس في بلاد ناظم حكمت والناس في بلاد صلاح عبد الصبور ويتلاقى مع دراسة الصفا في أحمد المرسى بعنوان شعر ناظم حكمت وقضايا الإنسان ومهمومه، فهو يؤكد على شغف ناظم حكمت اللامحدود باكتشاف صوت الشعب التركي وهمومه مترددا بالآغاني الرفيعة التي كان يرددتها بسطاء الناس من العمال والفلاحين، التي كان يترنم بها المحزونون في أحوالهم والفرقاء في وحدتهم والمرضى فوق أسرهم، يستنطق كل ذلك شعراً ثورياً يهاجم به غزاة تركيا ومحنتها من اليونانيين والانجليز.

إن حب ناظم حكمت العميق للشعب الكادح، وثورية العصر الذي عاشه وتمثله الواعي للفكر الاشتراكي أثناء معاشته التجربة الاشتراكية خلال تأجيجها الثوري في موسكو هي التي لاتحت للشاعر أن يحدث أعظم انقلاب وأخسبه في لغة الشعر خاصة واللغة التركية بعامة.

فناظم هو أول من كتب بلغة الشعب اليومية، واستطاع بمقدرة فلهقة أن يرنقى بأسلوب الشعب إلى الصياغة الفنية التي تنقلنا إلى قلب المتك الواعي ورجل الشارع الكادح مازجا بين تعبيرات الشعب وصور من الملاحم والأساطير، فتماثقت في شعره المثل العليا، بالزوجة المحبوبة بلوى الوطن.

وتؤكد هذه الدراسة على أن قضايا المجتمع وهموم كاتبات الركيزة الأساسية لشاعرها، الذي عرف السجن والعنف والشعر معاً، وارتبطت ثلاثتها في نفسه فكان في سجنه ومثاقه يكتب

وجدانهم فيرمس الشاعر بكلماته لوحات نابضة بالحياة لمن يحيطون به من البشر، وهذا ما رأياه عند الشاعر التركي ناظم حكمت والشاعر المصري صلاح عبد الصبور ويتعجب محمد عبد الطيف هريدي من اختيار كلا الشعاعين لنفس الاسم فكان لصلاح عبد الصبور «الناس في بلادى»، ولناظم حكمت «صور للناس في بلادى».

ويطرح الباحث سؤاله محور دراسته وهو «هل التشابه في الاسم هو السمة الوحيدة التي تجمع بين هاتين التجريتين الشعريتين،

أي نحو وقع تحت تأثيرات متعددة في مراحل مختلفة من حياته، فهو قد تعرف على القرية التركية، اقتررب من الإنسان التركي المعهور في قلب الأناضول من خلال الفترات التي قضتها في السجون التركية، دفاعاً عن الحق والعدل. من ذلك المنطلق نفسه يعمد محمد عبد الطيف هريدي مقارنة شديدة الإنسانية بين «الناس في بلاد ناظم حكمت والناس في بلاد صلاح عبد الصبور من حيث لم يأت وصف الشعر بأنه ديوان الحياة من فراغ فالشاعر يتألم لألام البشر، ويتغنى بأفراحهم، ويجبر عن

ترجمة وتقديم محمد البصري
مراجعة: حسين سليم المصطفى
تصدير: طليح الشاذلي

الشعر.

لقد استطاع ناظم حكمت أن يخلق من السجن عالماً جديداً ملأه من حوله السجنانون والسجناء على حد سواء الذين أصبحوا أصدقاء له فأخذ يعلمهم الغناء الجماعي. حتى كان السجناء يكونون وهم يصغون إليه شادياً بالآلامهم.

ومما لا شك فيه إن ناظم حكمت كان يؤمن إيماناً راسخاً بالوظيفة الاجتماعية للأدب والثورة فمأش عمره يدعو إلى الحرب من أجل السلام ويسهم في أشعاره بأنه سينال ويفوز من أجل الجوعى والحرمانى والأرامل المشركين المشوقين.

وهكذا ظهر «ناظم» كمثل تمثلت فيه كل مشاكل الشعب التركي كما يقول «الصفصافي»، ولم يستطع التركي «خلق أوزجان»، إلا أن ينفق مع «الصفصافي»، في أن ناظم حكمت قد جعل همه الأول هو أن يكون نافعا لوطنه وللإنسان الذى أحبه فكانت أحاسيسه هي أحاسيس السود الأعظم، الذى لم يحرمه من الزهور التى تفتحت في دنياه وإنما قدمها ليقسمها مع الآخرين واحدة فواحدة ولذا فقد تزينت أشعاره بالشاعرية والجمال والسمة واللحن واللبوم فإن ما تبقى لنا هو مؤلفاته الفياضة بالأحاسيس والشاعر.

وتصنيفاً جميعاً الدفشة العارمة عندما نعرف إن هذا الثورى الذى تفيض مشاعره تاملطاً مع الفلاحين والعمال ويشارك المساجين والقصبة الأم والفقر والذل حتى يصيح صوتاً لكل فرد من هؤلاء المذلولين المهانين ويصرخ في وجه مستغفلي من القلة المتفرقة التى تمتد بهم. هذا الشاعر هو أحد أبناء هذه الطبيعة اللرية. ففي محاولته لاستقراء «شخصية ناظم حكمت من خلال أشعاره الأولى» يشير د. عبد العزيز محمد عروس الله إلى أن الشاعر التركي الكبير هو حفيد الشاعر المولوى «محمد ناظم باشا» الذى عد وأبلى على «سلانيك» - بل إن جده هذا كان ذا أثر قوى عليه وعلى نتاجه الشعرى

في الفترة المبكرة من حياته، وقد انتمى ذلك على الأعمال الشعرية الأولى التى كتبها في مرحلة شبابه - فالشاعر الاشتراكي الثائر كان يميل في أشعاره الأولى إلى المعاني والأخيلة الصوفية، وكان على علاقة قوية بالطريقة المولوية، لأن جده كان يقرأ دائماً المثنوى باللغة الفارسية، ثم يقوم بشرح معانيه باللغة التركية، بل إن جده كان يقوم بجمع الكثير من أصحابه والناشأ معهم في أمور التصوف، ويركز اهتمامه بشكل خاص في مناقشة الأفكار الصوفية التى تتصل بالمولوية وكان «ناظم الصغير» يتابع تلك الجلسات، ومن ثم كان تأثيره بها واضحاً في أشعاره التى تمثل مراحله الأولى.

وترجع أهمية هذه النماذج الأولى في مسيرة الأدبية - من وجهة نظر الباحث إلى أنها تعكس أفكار وأحداث فترة زمنية مهمة كانت بمثابة السروات الأخيرة في حياة الدولة العثمانية كآخرة دولة تمثل الخلافة في العالم الإسلامى.

ولم تظهر شخصية «ناظم حكمت» في أشعاره المبكرة فقط - فالباحث فؤاد كامل يؤكد في بحثه المعنون «من مدائح حرب الاستقلال للشاعر التركي ناظم حكمت» على إن حياة ناظم يمكن تقطيعها من خلال أعظم أشعاره حيث عكس شعره كل أحداث حياته فليست هناك راقعة - شخصية أو سياسية - لم يضمناها شعره والجوهر والمضمون كانت لهما نفس أهمية الشكل في شعر ناظم حكمت بل إن الجوهر رماق في أهميته شكل القصيدة لأن الشعر كان بالنسبة له وسيلة وليس غاية.

ويذهب «فؤاد كامل» إلى إطلاق لقب «شاعر الثورة» على ناظم حكمت ويضرب أمثلة كثيرة يدلل بها على هذا الرأي. ومن أبرز هذه الأمثلة التأثير الواضح الذى خلفته فترة وجوده في روسيا أثناء حكم لينين على أشعاره.

يقول «ناظم حكمت» كان الحب من أعلى للرأس إلى أخمص القدم، ويؤكد الباحث إن من الممكن ملاحظة ذلك في شعره فبالرغم من أن

شعره مقروء ومفهوم على مستوى العالم كله، إلا أنه ليس من اليسير فهمه للأجانب الذين لا يعرفون حياته عن قرب، فحتى في بلغاريا ويوغوسلافيا وأذربيجان وفي البلاد العربية هناك قراء لا يستطيعون أن يفهمونه بسهولة وفي ترجمات أشعار ناظم حكمت يصل مجدى بكر لنفس النتيجة السابقة وذلك لأن شاعرنا قد أملاً في الراحة من عنائه اليومي لذا فقلبه لا يزال ينبض رغم إعلان وفاته.

لقد أمضى ناظم حكمت حوالى ١٨ عاماً في السجون؛ ومظله في المنافى دفاعاً عن الإنسان في كل مكان.

كان شيعياً حاشاً يدافع عن الفقراء في كل مكان، وكان بالمولد أرسنقراطيا خان طبقته وانحاز إلى العمال والفلاحين والكادحين.. ومن أعماق السجون كتب نشيد الحياة الجميل الذى مازلنا نردده حالمين.. فإن أجمل الأيام هي تلك التى لم نمسكها بعد وأجمل الأنهار هي تلك التى لم نعبها بعد ما أعظمه وما أروع من شاعر..

ولاء فنتحي

ابن رشد ... نهاية قرن وبداية قرن

ابن رشد
القرن الثاني عشر
القرن الثالث عشر

«يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك . وسواء كان ذلك الغير مشاركاً لنا في الملة أو غير مشارك، فإن الآلة التي تصح بها التزكية ليس يعتبر في صحة التزكية بها كونها آلة لمشارك لنا في الملة أو غير مشارك، إذا كانت فيها شروط الصحة» .

هكذا كتب المفكر العربي الإسلامي ابن رشد (٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م / ٩٥٥ هـ - ١١٩٨ م) في (فصل المقال)، فقدّم بذلك في ترانثا الفلسفي والعقلي منهجاً للتفكير جدير بنا أن نفخ عنده في حاضرتنا ومستقبلنا، لذلك اتخذ مؤثر (ابن) الأعلى للتلفافة في الفترة (١١ - ١٤) من الشهر الماضي) من الكلمات السابقة شعاراً له . شارك في المؤتمر ما يزيد على أربعين باحثاً من مصر والعالمين العربي والغربي، وناقش قضايا متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر: للموقف العقلي عند ابن رشد، ابن رشد في العصور الوسطى، ابن رشد وفكره السياسي، الموقف النقدي عند ابن رشد، ابن رشد والفلسوف، ابن رشد والعالم، ابن رشد في الفكر العربي الحديث والمعاصر، ابن رشد في أوروبا، الميراث الأدبي لابن رشد... إلخ، كما قدم مسرح الهناجر قراءة مسرحية في «شذرات من السيرة الرشدية» تأليف وتقديم: عز الدين المدني، موسيقى: نصير شمة.

ميراث عقلاني عظيم

وهو تجميع أدبيات الفكر العقلاني في مصر الحديثة وفي العالم العربي كله، وتأكيده الميراث العقلاني الذي تنتسب إليه، ذكر الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للتلفافة أن احتفال المجلس في الشهر الماضي بالرائد الكبير رفاعة الطهطاوي يعد توجيهاً لاتباق الفكر العقلاني، لأن رفاعة مضى بالتقاليد العقلانية

التي ورثها عن أسناده الشيخ حسن المطار وقيل أن يحاول إشاعتها جعل منها معياراً نقدياً للتصالح مع الحضارة الغربية، وكان ذلك عندما أعمل مبدأ (التحسين والتقيح للظنون) عدد المعزلة في قراءة ما رآه في باريس، واحتفالنا بابن رشد جاء لا لأننا نريد أن نشارك العالم في مهرجان الاحتفال به وإنما لأننا نريد أن نؤكد الميراث العقلاني الذي تنتسب إليه والذي نحرص على تجزيته، وليس من المصادفة أن يكون الصدام الأول الجذري بين النقل والعقل في بدايات النهضة مرتبطاً بفلسفة ابن رشد، إذ بعد أن تأكد الميراث العقلاني بواسطة رجال من طراز الطهطاوي ثم على مبارك ثم محمد عبده وهذا إلى مطلع القرن العشرين، وإذا صاحب مجلة بالاكستردية مفكر وأديب هو (فرح أنطون) يخصص جانباً كبيراً في عدد من أعدادها عن ابن رشد، وكانت بداية ما كتبه فرح أنطون عن ابن رشد بداية معركة كبيرة (ذلك لأن محمد رشيد رضا صاحب ومحرر مجلة (المعاني) - والتي كانت تطلق باسم السلفية - حاول أن يتحدث باسم الإمام محمد عبده، ولكن عند مقارنة ما كتبه الإمام محمد عبده في هذه المعركة وما كتبه لمؤيده المنتصب إليه نجد الفارق كبيراً بين الخطابين، هذا الفارق ملخصه أن محمد رشيد رضا كتب في المقال مقالاً حقيقياً مسهباً عن التصعب وكان ذلك رداً على مقال مسهب كتبه فرح أنطون عن التصالح وكان ذلك في مطلع القرن، وكان ابن رشد هو المحرك لهذه المعركة التي دارت بين دعاة التصعب ودعاة التصالح وذلك لأن الدعوة إلى ابن رشد ومحاولة إحيائه محاولة لإحياء التصالح في ميراثنا العربي» .

ذلك لا أشعر - والكلام لجابر عصفور -

أن ابن رشد غريب عن مصر وأن مصر آخر من يحتفل به، بل على العكس أشعر أن مصر العقلانية التي ينتسب إليها المجلس ويوجد ميراثها العقلاني ويحافظ عليه ويعمل على إشاعته بين الناس.

مصر العقلانية هذه عرفت ابن رشد منذ زمن بعيد واحتفلت به وجملته بعض مكونات فكرها الذي لا تزال تفتخر به وتنتسب إليه، ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يقيم المجلس منذ سنوات احتفالاً بابن رشد كما احتفل به المحققون في الدنيا كلها، وليس من قبيل المصادفة أيضاً أن نشر المجلس مجموعة من مؤلفات ابن رشد محققة بواسطة مجموعة من الباحثين المتميزين العرب والأجانب، وللأساذة الدكتور زنب الحصري دور يستحق التقدير في هذا المجال، لذلك عندما تقام ندوة عنه وعن فلسفته فحين نفكر الميراث العظيم الذي تنتسب إليه والذي نسعى إلى تأكيده وإشاعته بين الناس والذي نذكر أن من راجعنا أن نصنف إليه .

ومن هذا المنطلق قدم الدكتور جابر عصفور (ثلاث ملاحظات أساسية)

الملاحظة الأولى:

عندما نجمع حول ابن رشد نجمع حوله بوصفه مفرداً في صورة الجمع، أي بوصفه الفيلسوف العربي الذي ما كان يمكن أن يوجد لو لا كوكبة رائعة من فلاسفة سبقته إلى الكثير من المشكلات الأساسية وبنت له الذروة التي تربع عليها، مثل: (الكندي) - ابن سينا - أبو سليمان المتفلكي - الفارابي - الحسن بن الهيثم، ولا ننذكره بوصفه ذروة عما قبلها وإنما بوصفه حلقة مهمة عظيمة من حلقات ميراثنا العقلاني الذي مازال قائماً وبوصفه ذروة ما كان يمكن أن توجد بالتاريخ ويشروط التاريخ لو لا أن سبقتها مجموعة كاملة من المفكرين الذين أسسوا للنقل قواعده وناقضوا عنه ضد التصعب الذي مارسه أهل النقل .

الملاحظة الثانية

تتصل بالملاحظة الأولى مباشرة حيث تتصل بالعلاقة بين الأنا والآخر، أي بين الثقافات العربية والثقافات التي سبقت الثقافات العربية عن الأمم الأخرى، والتي أخذت شكل

الرفض القاطع للآخر، ورفضت الفلسفات القديمة وجعلتها معادية للدين، وكان التيار الثاني هو تيار العقلانية الذي أخذ شكل الانفتاح على الآخر من ملطق العوار والعقل.

الملاحظة الثالثة

كان ابن رشد يمثل الذروة نتيجة العقلانية التي يقدر ما تؤمن بالتمساح فإنها تؤمن بحق الاجتهاد وحق المغايرة والنفوع، وتؤمن أن الاختلاف واجب وأمر طبيعي، وعندما نحفل بعقلانية ابن رشد وعقلانية الميراث الذي ننسب إليه، نحفل بعقلانية تعلمنا نحن الذين تحدث عنها صباحاً ومساءً احترام المخالفة والاجتهاد.

وإذا كانت العقلانية هي الأساس فالإنسانية تكمل الأساس، والتي ترى أن الحضارة البشرية واحدة وإنها أشبه بدرجات السلم تضيف كل أمة درجة فيه، لذلك عند احتفالنا بابن رشد فكرياً في العرب وغيرهم إدراكاً منا إنه ملك للإنسانية كلها وليس ملكاً لنا، وكما أخذ الأوروبيون منه ومن ابن سينا بداية النهضة، فلما نفس الحق أن نتعامل مع النهضة الأوروبية الحديثة بوصفها ميراثاً تأخذ منها ما نريد ونجتهد في الإضافة إليه ونصنع ذلك كله موضوع المسألة.

– وأضاف جابر عصفور أن نص ابن رشد ليس خطاباً واحداً، فقد كان مضطراً أن يكتب أحياناً مستخدماً الرمز، ويكتب أحياناً أخرى مفتحياً وراء الشارح ووراء نص يشرحه ويريد هو أن يفوله، وكان يكتب بلفة التعميم خوفاً من قوتين.

الأولى: قوة السلطة التي لا تعرف الاختلاف.

والثانية هي قوة التجمعات الشعبية التي تضلها الأفكار المبلدة باسم الدين وتنفعها إلى فعل أفعال بعيدة عن الدين، وكان ابن رشد متحياً للسلطتين فكان عليه أن يستخدم التعميم، لذلك عندما نقرؤه علينا أن نقرأه ليس بوصفه خطاباً واحداً مستويًا متجانساً، بل بوصفه خطاباً متعدد المستويات ينبي على التدويع والمغايرة

نتيجة الظروف التي أنتج فيها هذا الخطاب، وقد انتبه إلى ذلك عدد من الباحثين العرب، لذلك لا نقاباً حين نجد الخلاف يبلغ أشده فيمن يرى ابن رشد أشعرياً أو خلاف ذلك وبدلاً من أن نلجأ إلى التناقض علينا التفتيش في الظروف الصعبة التي كان يعمل تحت وطأتها ابن رشد. وإذا كنا نؤكد حرية الباحثين في الاجتهاد فإننا لا نسأهم عن شيء سوى أن يضعوا ميراث ابن رشد موضع السماعلة وقراءته قراءة معاصرة ليس بوصفه نقطة نهاية وإنما بوصفه نقطة بداية لعقلانية أكثر تطوراً وقدرة على استيعاب المتغيرات.

وفي نهاية حديثه أوصى الدكتور جابر عصفور بتوصية مهمة ألا وهي طبع الأعمال الكاملة لابن رشد وأصدارها في مجلد واحد، على أن يبعد بذلك إلى لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة، ويمكن لهذه اللجنة أن تتصل بالمحققين للاتفاق على حق إعادة الطبع في مجلد كامل ولا يتم الاكتفاء بهذه الأبحاث القيمة عنه. لأنه حتى الآن لا توجد طبعة كاملة من أعمال ابن رشد، والمطبوع موزع على العالم كله من الصعب أن يجمع.

– إن اللحظة الرائعة – كما يقول المفكر الكبير محمود أمين العالم – التي نعانينا الأمة العربية بل العالم كله تحتاج فكر ابن رشد، فهي لحظة اغتيال للعقل والحرية وغيرهما من القيم التي تدعو إليها فلسفة ابن رشد، لحظة ارتداء الذئب المنوش لباس الحمل، ويرتدي الحمل لباس الذئب، نرفع اليوم الراية البيضاء الناصعة لنذكرى ابن رشد لنفضح جهود وخديعة من كان ابن رشد ملهماً لحضارتهم، وإذا كنا نحفل بفلسفته اليوم فهذا احتفال بأكثر من قيمة إنسانية وأخلاقية.. لذلك نطالب بالأفراج عن فلسفة ابن رشد في مراحلنا التعليمية ونوجه إلى ضمير العالم المعاصر دعوة إلى فهم فكرنا العربي.

ابن رشد وثقافة قرن جديد

– أحتل الفيلسوف الأندلسي ابن رشد مكانة

كبيرة في تاريخ الفكر الفلسفي العالمي عامة والفكر العربي الإسلامي على وجه الخصوص، وقد لا نجد – كما يؤكد الدكتور عاطف العراقي – فيلسوفاً من فلاسفة العرب سواء من عاش منهم في المشرق العربي كالفارابي وابن سينا أو في المغرب العربي كابن باجة وابن طفيل تحول تلك المكانة التي يحتلها هذا الفيلسوف، ولعل من يدل على تلك المكانة ذبوع فلسفته في أوروبا وتأثير كبير من المفكرين بأبعاد تلك الفلسفة، سواء بموافقة هؤلاء المفكرين على آرائه أو هجومهم عليه ونقده، كما يظهر في حركة الرشدية اللاتينية بصفة خاصة.

وترجع أسباب احتلاله تلك المكانة إلى: بروز الحس النقدي عند من جهة ومواكبة فلسفته للعقل من جهة أخرى. لذلك نقول عنه إنه فيلسوف العقل في الإسلام بالإضافة إلى قيامه بالكثير من الشروح على مؤلفات أرسطو واتخاذ مواقف خاصة به أثناء قيامه بذلك الشرح وتفضيله للبرهان ورفعه فوق مرتبة الجدل والمطالبة، ويرجع بروز هذا الحس النقدي عند ابن رشد بدوره إلى عدة عوامل من بينها اشتغاله بالقضايا وإهتمامه بالفقه.

ويطور الدكتور عاطف العراقي الأسس التي يستند إليها المنهج النقدي عند ابن رشد في خمسة أسس هي:-

الأساس الأول: عدم الوقوف عند معظاهر الآيات القرآنية بل القيام بتأويلها لأن ابن رشد يعلم تماماً أنه لن يكون بإمكانه الدعوة لفلسفة مفتوحة فلسفة يكون بإمكانها أن تستوعب تيارات عديدة تخضع للتأويل العقلي إلا إذا قام بهذا التأويل، وهذا قد ساعده إلى حد ما على التوفيق بين الفلسفة والدين كما ساعده على نقد المشوية الذين يفقون ضد ظاهر الآيات ولا يسمعون بالتأويل والتأويل.

الأساس الثاني: إبراز أخطاء الطرق الصوفية، إذ أن ابن رشد كان على وعي تام بأن حكمة الصوفية تتقابل وحكمة الفلاسفة تتقابل



الرشدية اللاتينية فأرغزت إلى كل من (ألبيرت الكبير وتوما الأكويني) بمهاجمته بسبب سيادتها في جامعات باريس ومقدونيا وبادوفا ونقول أوززت لأن هذين لم يكرنا في البداية مهاجمين لابن رشد، ويرجع هذا الإيماز إلى ما أرتأته السلطة الدينية تهديد الرشدية اللاتينية للمقيدة المسيحية فقد فصلت الرشدية اللاتينية العقل عن الإيمان وأنكرت الخلود الفردي ، وفي ٧ مارس ١٢٧٠م أدان اسقف باريس اثنيين تمببيه ثلاث عشرة قضية.

ورغم هذه الإدانة إلا أن التأثير الإيجابي لم يتوقف. فقد تعلم وأتقن اللغة العربية حتى يتمكن من قراءة النص العربي لمؤلفات ابن رشد، ووصفه بين الوثنيين الفضلاء.

وفي القرن السادس عشر تأثر لوثر بابلية رشد في التأويل عندما أعلن "الفنص الحر" للانجيل، وتأثر به كذلك جاليليو في رسائله إلى الكونتيسة الهولندية، فلمة عبارات منقولة بنصها من "فصل المقال"، وفي القرن الثامن عشر كانت الفلسفة الرشدية من التيارات الفلسفية التي أدت دوراً في صياغة فلسفة التاريخ الإنساني، وفي إثارة الجدل بين الاسمية والواقعية.

وخالصة القول - كما يذكر الدكتور مراد وهبة - أن لفظة ابن رشد كانت موضع صراع بين الرشدية اللاتينية من جهة وفلاسفة السلطة الدينية من جهة أخرى، أو إن شئنا الدقة قلنا إنه صراع بين التنوير وأعداء التنوير.

ومن ثم يمكن القول بأن فلسفة ابن رشد من جذور التنوير الأوروبية.

إخلاص عطا الله

لا يطعون، لقد آن الأوان - والمحدث مازال للدكتور عاطف العراقي - ونحن قد دخلنا فعلاً في قرن جديد أن نكشف عن ضاد الفكر الظلامي والتقليدي الإرهابي والذي يعبر عن حياة الخفافيش التي تنهوى الظلام، ونتجه نحو كل ما فيه خير لنا والإنسانية جمعاء.

ابن رشد في أوروبا
كيف بقيت الفلسفة الإسلامية في أوروبا؟ ومتى وكيف بدأ التأثير بفلسفة ابن رشد؟

عن هذه التساؤلات وغيرها يجيبنا الدكتور مراد وهبة من خلال بحثه "ابن رشد في أوروبا"، ويبدأ معاً رحلة انتهاء الفلسفة الإسلامية في القرن الحادي عشر في فارس والاندلس الشرقية بسبب هجوم علماء الكلام بوجه عام، والغزالي بوجه خاص، ثم انتهت في إسبانيا في نهاية القرن الثاني عشر بموت ابن رشد بقرار سياسي من الخليفة المنصور، ولكنها بقيت في أوروبا بمزوسوم سياسي من فردريك الثاني (١١٩٧ - ١٢٥٠) ملك نابولي وصقلية عندما أصدر قراراً بترجمة مؤلفات ابن رشد لدعم الحركة العقلانية التي لازمت بزوغ طبقة التجار ومناهضة التيفرراطية كنظام اجتماعي تسانده الكنيسة الرومانية.

وبدا التأثير بفلسفة ابن رشد منذ عام ١٢٣٠م إذ ورد ذكره لأول مرة عند (جيوم دوغريفي) إذ نعته (بالفيلسوف النبيل جداً...) وأثره على ابن سينا، وكذلك أثره لدى جاند، وهكذا بزغ نوار رشدي معارض للتيار المسيحي، ثم جاء (دي برابان) مؤسساً للرشدية اللاتينية التي ترى أن العقل مواز للوحي، ومن ثم فلا سلطان لأولاد على الآخر. ويدون ذلك ليس أمامنا سوى الشك في العقل وإنكار الوحي، ولم تنقل السلطة الدينية

الأستاد نظراً لأن التجربة الصوفية ليست راجعة إلى العس أو العقل، ولعل هذا كان من الأسباب القوية التي دفعت ابن رشد إلى نقد فكر الغزالي الذي يعد مفكراً صوفياً.

الأساس الثالث: لكشف عن أخطاء المتكلمين، وخاصة الأشاعرة، إذ أن المنهج النقدي الذي يقوم على العقل، يختلف اختلافاً رئيسياً عن منهج المتكلمين الجدلي، وهو المنهج الذي سارت عليه الفرق الكلامية سواء كانت المعتزلة أو الأشاعرة.

الأساس الرابع: تأثر ابن رشد بأرسطو تأثراً كبيراً مما أدى به إلى نقد ابن سينا بأراه يتمثل فيها التأثير الكلامي أكثر من التيارات الأرسطية، أراه اعتمد فيها على الأفلاطونية المحدثين.

الأساس الخامس: بعد أهم الأسس وأشملها وهو الأساس العقلي، إن هذا الأساس هو الذي أدى إلى نقد كبير من أراء المفكرين الذين سبقوه، بل أدى به إلى نقد تيارات بأنكلها كالتيار الصوفي والتيار الكلامي، نعم إنه أهم الأسس لأنه يعد الطريق الذهبي نحو التنوير. وإذا كان الدكتور عاطف العراقي قد ركز على البعد النقدي عند حديثه عن ثقافة قرن جديد من خلال ابن رشد - فإن ذلك يرجع إلى الاعتماد بأنه لا تنوير بدون عقل، ولا عقل إلا إذا كان تصوراً قائماً على العقل النقدي، على ثورة العقل، وبقيتي إننا ننفسر كثيراً إذا أعملنا دروس الفلسفة الرشدية، لقد وضع لنا ابن رشد الكثير من الدروس الفلسفية والتي تعد كالنار المشتعلة، النار التي تؤدي إلى النور والصياء، إنها فلسفة وجود إنش، لأن الوجود يرتبط بالنور، في حين يرتبط العدم بالظلام وإن كان أكثرهم

مهرجان بيتهوفن فى الأوبرا



أغنى بيتهوفن - إيان حياته - العالم الموسيقى أقوى السمفونيات وبلغت التسع كما ألف أعظم الكونشرتات للالات الموسيقية بمختلف أصنافها وقابلها للتقنية وذات مراس وفن، وأصدق أوبرا هى فيديليو بمضمونها الإنساني.

تمثال بيتهوفن لم يقوِّف، جعل منه فناً كبيراً ينصف بثقافة عالية وميول سياسية يرجع عهدها إلى أيام جامعة بون.

كان بيتهوفن فناً شامخاً شموخ العاقرة، صاحب عزة وكرامة لا يفتازل عن حقه أبداً. كان فناً عظيماً وحرراً طليقاً فى تضيير أعماله الموسيقية وصياغتها.

خلد بيتهوفن موسيقى جعل الإنسانية محوراً، تولدت من خلال اختلاطه بالناس وهو فى كبواته وتشاومه وفى ثورات غضبه من الناس، وترك ظاهرة محببة لديهم هى خلق النكتة وسردها ليضحك بسحبها عليها.

اجهد بيتهوفن عبقريته وبذل المستحيل فى عمله شتات أفكار ليرتجم موسيقاه فى

السمفونية التاسعة من قصيدة الشاعر (فردريك شيلر) تحت عنوان (دعونا نغنى أغنية الخالد شيلر) استكملها كتابة وتلحيناً، متوصلاً إلى الابتكار والإبداع الجديد فى فن الموسيقى اتجه صوب الجمعية الموسيقية فى نادبة القندلس الكسنى، لكن ما حدث هو أن طلبه باء بالفشل.

وقد ساعده بعض الهواة كممثلين أثناء جمعهم مبلغاً من المال، ومنحوه دالة خاصة فأغضوه كفنان وهو بأمر الحاجة.

إن نكتة بيتهوفن هى السمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج التعبير والسرور البشرى.

المتنامية بموسيقى ذات ملكة تركيز الفكر حول أفكار معينة. المدينة على الشموخ المتماثل

بإعادات متتالية جميلة باللحنين الفنى والإبداع المنطق فى العزف واللحنين ويمضون إنسانى خالد، وبأحاسيس فياضة متدفقة إلى الثورة

والسلام. خاصة فى المقطع الأخير للحركة الرابعة، إنشاء جماعى الكورال نشيد دعوة إلى

فرح. واستطاع بيتهوفن فى هذه الحركة أن



تم مؤخراً ختام مهرجان أعظم أعمال العبقري اللذ بيتهوفن بمناسبة مرور مائة وخمسة وسبعين عاماً على وفاته. وتم هذا المهرجان خلال احتفالية كبيرة تليق بمكانة وعظمة بيتهوفن تقديرًا لمكانته وأعماله المتعددة والتي بلغت حوالى ستمائة عمل فنى منها تسع سمفونيات اختتمها بالسمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج البهجة والمرح.

ومما لا شك فيه أن مثل هذا المهرجان بادرة طيبة من إدارة دار الأوبرا المصرية تجيلاً واعتراكاً منها بمنزلة ومكانة هذا العبقري النابغة.

وتنمى من إدارة الأوبرا أن تكرر مثل هذه الأعمال النادرة بين الفنية والفنية، حتى يستطيع محبي وعشاق الموسيقى والفنون بشكل عام متابعتها والاستمتاع بها لأنها بمثابة غذاء للفن والروح.

وأرجو ألا يقتصر هذا التكريم على بيتهوفن فقط... بل يجب أن يمتد إلى جميع الفنانين العالميين المتميزين.

بيتهوفن (العبقري الأسمى)

بيتهوفن... فنان كبير بنى أعماله الموسيقية على الأوركسترا الكلاسيكية المتقدمة المتكاملة عدداً وفناً، إقنانياً وإبداعاً فى العزف الألى على أساس مادة اللحن. رائداً من رواد مدرسة فيينا الكلاسيكية. ازدهر فن السمفونية فى عهده وانتعشت الكونشرتو فى زمانه بفضل التقنية والاختيار الجيد لتلك الألحان.

ومن المظاهر الخاصة فى بيتهوفن أنه حصر أغلب جهده فى عالمه الفنى ويعد أن شق طريقه الفنى بصعوبة وهو يوالى مؤلفاته الموسيقية الجديرة بالاهتمام.

وكان ثمة إصابته بمرض الصمم وهو بعمر الثلاثين سنة. عاش محبة مقفلة أبديته عن الناس... لكن إنتاجه الموسيقى كان أكبر وأعز من تلك المحنة..



ويؤكد أيضاً على أنهم استوعبوا وهضموا الأعمال الكلاسيكية، وخاصة مقطوعات بينهوفن العظيمة.

بعد انتهاء حفل الغناء قام المايسترو أحمد الصعدي بتقديم الخبرة «ماجيفيتريا» التي قامت بتدريب الفرقة السيمفونية الجديدة «كورال اكابولا» والتي نالت استحسان وإعجاب الجماهير بحسن أدائها ودقة إنشائها.

هذا بالإضافة إلى فرقة القاهرة السيمفونية والتي كانت بمثابة النسيج الذي يحفز للحن الواحد، كل عازف يسلم للآخر وكل آلة تسلم لصاحبها في انسجام وسمفونية متكاملة مترابطة ذات أنغام وشرذات صغرة متجانسة.

ومن نجوم الأوبرا قام بالأداء كل من البريتون أشرف سويلم، تامر توفيق، تحية شمس الدين، والميوزو سيرانو جولي فيرشي.

وفي الختام، ندعو الأوبرا للمحافظة على مثل هذا المهرجان، لأنه نقلة أو خطوة للأمام.

وفي حوار مع سمير فرج رئيس دار الأوبرا

بداية سلناه عن مدى النجاح الذي حققه المهرجان الأخير لأعمال بينهوفن بمناسبة

مرور مائة وخمسة وسبعين عاماً على ذكره أنه

كان لا يتوقع مثل هذا النجاح وهذا الإقبال الجماهيري الكبير، والذي إن دل على شيء إنما

يدل على مدى فهم وتذوق الأعمال الكلاسيكية القديمة.

وسأله: هل تجربة احتفالية «مهرجان بينهوفن» حدث عابر أم أن هناك خطة

موضوعة من قبل إدارة الأوبرا لتكرار مثل هذه المهرجانات مع فنانين عظماء آخرين.

قال بينهوفن كان أول تجربة ناجحة والحمد لله وسوف نكرر هذه التجربة، إن شاء الله، كل

عام مع تكملة مثل هؤلاء المايسترو للتأليفين في احتفالية (مهرجان) على مدى عدة أسابيع

تقدم خلالها أعظم أعمال هذا الفنان في ذكره.

هل من الممكن تكرار المهرجان مرتين في العام؟ أو حتى إقامة مهرجانان خلال العام

(مهرجان كل سنة أشهر)؟ لا بالطبع هذا صعب

يتغلغل في أعماق النفس البشرية الثائرة.

لم يعتبر بينهوفن في فنه على حقيقته كلاسيكياً، إلا في إنتاجاته الموسيقية الأولى.

ففي التطور الواضح في موسيقاه التي خرجت من الشكل الكلاسيكي - الزخارف الجمالية -

إلى الرومانتيكية الخلاقة في حرية الاختيار المشرق، كنانا منحدر من القنود كمؤلف ناضج

خلق في سماء الخيال، مسترسلاً في أعماق الفكر، مطلقاً لنفسه عنان الخلق والإبداع.

وبصورة إجمالية تمثل سيمفونياته التسع بالانزمام الثام - سواء كان سياسياً أو اجتماعياً -

مرتبطاً بسماعه في عالم من صور حقيقية وروية قد تبدو صعبة التفسير.

لقد أثبت مهرجان بينهوفن، بما لا يدع مجالاً للشك أن الجمهور المصري على درجة

عالية من الوعي والتذوق الفني خاصة الموسيقي بكافة أشكالها. وأن مهرجان بينهوفن

أكد أن هناك طغرة واضحة في الأوركسترا السيمفونية هذه المرة، حيث لا ممانا أن هناك

جهداً كبيراً مبذولاً لإخراج هذه الاحتفالية بهذه الصورة المشرفة وبدا هذا جلياً من خلال التجويد

والتمكن والدقة في الأداء.

في الحقيقة ما أسعدني وأثلج صدري هو ذلك الحماس الجماهيري الكبير الذي ملأ

جذبات المسرح الكبير عن آخره حتى أصبح ليس هناك موضع لقدم.

الزراف الفنان الكبير رمزي ياسين استحوذ على قلوب وعقول جمهور الحضور وذلك بعد

أدائه الرائع والمبهير على البيانو في «الفانتازيا» مما يبرهن على مدى قدرته واستيعابه لأعمال

«بينهوفن» العظيمة، وخاصة الكونشرتات التي تميز واشتهر بحسن أدائها.

وما يدعو للفخر والإعجاب مهارة وتمكن المايسترو أحمد الصعدي من قيادة الأوركسترا

من الذكارة دون أن يضع القوة الموسيقية أمامه وهذا دون أدنى تميز - إن دل على شيء إنما

يدل على تمكنه وفهمه واستيعابه هو وجميع أفراد فرقته للعمل الذي هم بصده.

جداً، ويحتاج إلى إمكانات وتدريب ودراسة ومجهود كبير جداً.

من مرشح من الفنانين الآخرين لإحياء ذكره في المهرجانات القادمة؟

حالياً في ذهني كلا من ميرافر وسورفيتش. وأصناف سمير فرج في الواقع إقامة مثل

هذه المهرجانات ليست بالأمر الهين وعندما انتدنا الفكرة وجدنا الكثير من المشاكل

والصعوبات لكل بفضل الله ومشاركة جميع الأخوة والمزلاء وعلى رأسهم وزير الثقافة

فاروق حملي استطاع التغلب على كافة هذه العقبات ومن جانبي أضنى استمرارية مثل هذه

المهرجانات وهذه الاحتفاليات المختلفة، وأرد أن تسجل وتذاع للجمهور من خلال التلفاز -

ونحن حريصون على تربية أجيال تكون في المستقبل من رواد دار الأوبرا، وذلك عن طريق

تقديم دعوات للملحة حتى نعد أبناءنا على حضور عروض الأوبرا.

إبراهيم أبو عوف

قبة العصافير.. رؤية مستقبلية لثقافة الطفل العربي

د. محمد العنسي

في الندوة السنوية لمجلة «العربي» - التي شقيتها العاصمة الكويتية على مدى ثلاثة أيام تحت رعاية الشيخ أحمد الفهد الأحمد الصباح وزير الإعلام حول الرؤية المستقبلية لثقافة الطفل العربي، - كشف العربي بن جلون من خلال بحثه «ثقافة الطفل المغربي» أن المغرب سبقنا في إصدار مجلات الصغار بنحو أحد عشر عاماً عندما أصدر عبد الغني التازي سنة ١٩٤١ مجلة عنوانها «كشكول الصغير» وإن كانت متواضعة من ناحية الكيف والمك إلا إنها سبقت مجلة «سندباد» التي لم تظهر إلا في ٣ يناير ١٩٥٢.

وذكر أن القلم المغربي أنتج في مجال أدب الطفل وثقافته ألفاً وخمسمائة وستة وخمسين نتاجاً، ما بين قصة ورواية ومسرحية وشعر ومجلة وجريدة، وأوضح أن القصة هي الجنس الأدبي الأثير لدى الطفل باعتبارها الساحر الذي يشد عقله ويسليه يرفه عنه، ويمنح فيه القيم الإنسانية ويثرى حصيلة اللغوية وأشار إلى تراجع حركة النشر للطفل هناك في السنة الماضية إذ أن مجموع ما صدر كان: ٢٤ قصة، ١٢ مسرحية، ومجلة واحدة فقط. وطلب بن جلون من يتصدى للكتابة للطفل أن يراعي ضرورة غرلة وتحديد وإسقاط ما يمكن أن يضر بحيال الطفل من قبيل الإغراق في المرافقة والتزهيل، مثل قصص «الغزلة» التي تذهب وتسلب أطفائها وتطهيمهم في القدر.. أو «مراجنة» التي تلقى بالزيت الساخن المعلى على اللصوص في حكاية (على بابا والأربعين حراماً).

وتعرض الروائي محمد العنسي فنديل لقضية اللغة وأى مستوى فيها أنسب لخطاب الطفل مطالباً بص ضرورة دراسة الحصيلة اللغوية له في كل مرحلة عمرية لمعرفة أسرار هذه المنطقة الغامضة وذلك في بحثه الذي دار حول

مشكلات الكتابة للطفل العربي، والذي صاغه من خلال مجموعة من التساؤلات مثل: على أي تراث نمثلد عندما نكتب للأطفال؟ وكيف نطرح للطفل ونقدم له الأمور الشائكة كالتدين والجنس والسياسة وكيف يمكن أن يقوم الكاتب بهذه المهمة الصعبة دون إرباك لدن قارته الصغير وكيف يمكن أن يدخله عالم السياسة دون أن يجعله يفقد اللغة بعالم الكبار، وأشار إلى التقاليد العربية التي تمنع التحدث عن العلاقات الرومانسية البسيطة التي تحفل بها كتب الأطفال في الغرب مستشهداً بمقولة للدكتور محمد المخرنجي في إحدى قصصه «إن أجهزة الرقابة العربية تقص قبة العصافير في أفلاك الكارون، فكيف يمكن أن نتحدث عن نوع من للثقافة الجنسية المحرمة علناً والموجودة فعلاً.

ويؤكد العنسي أن هدف كاتب الطفل ليس مراهقة الواقع وتعبيره كما يفعل كاتب الكبار ولكن هدفه الأساسي إمتاع الطفل واللعب معه ومده بمعارف الكون الأساسية.

ويبينها الدكتور نبيل علي من خلال ورقته «الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات» إلى أن الصراع العربي الإسرائيلي يفرض علينا أن ننظر بأقصى درجات الجدية إلى قضايا الأمن التربوي، والتي تأتي في مقدمتها مواجهة التحدى المتمثل في الاهتمام الزائد الذي يوليه الكيان الإسرائيلي إلى تربية الأطفال، والتوسع في إدخال الكمبيوتر في مراحل التعليم المبكرة. وأوضح كيف أن العلاقة بين تربية الطفل العربي وتكنولوجيا المعلومات تعد إشكالية غاية في التعقد، سواء من حيث اتساع نطاق المشاكل وتشعب جوانبها، أم من حيث تباین الطول وإستراتيجيات تنفيذها فالمعلوماتية التربوية ما زالت في مراحل بداياتها الأولى وكثير من تطبيقاتها في مجال تعليم الصغار مازال رهن التجريب، بالإضافة إلى المعرض الشديدي لخطر التكيف علاقة الطفل بالتكنولوجيا عموماً وكذلك ندرة البحوث العربية في مجال دراسة العلاقة التي تربط الطفل العربي بالعلم

والتكنولوجيا، وإفتقاد البحوث المتعلقة بعلاقة الطفل العربي بلغته الأم وتراثه العربي والإسلامي إلى التفاصيل النظرية والتجريب العلمي.

ومن خلال تجربته الطويلة مع تكنولوجيا المعلومات يرصد الدكتور نبيل علي سليات استخدام تكنولوجيا المعلومات في تنمية القدرات الإبداعية وكيف أنها تؤثر على استيعاب الطفل العربي في دنيا الإبداع غير العربي نتيجة لتفضي نزعة الاستيراد في مجال الإبداع وما تؤدي إليه من ثانوية ثقافية طاحنة، ويوضح كيف أن إغراق الطفل في التعامل مع عالم الرزم يمكن أن يحوله عن التعامل مع عالم الواقع وأن التركيز على الكمبيوتر غالباً ما يلم على حساب لجوء الطفل إلى الكتاب المطبوع مما يؤدي إلى ضمور ملكة التفكير اللغوي لديه.

كما أن إطفائاً في ظل الوسيط الإلكتروني سيقرؤون ويصوتون أكثر مما يكتبون ويحدثون وأن التعود على قراءة شطايا للنصوص ربما يضعف قدرات عقولهم على التصحيح والاستخلاص وسيرسخ لديهم عادة القراءة المتعجلة ويطلب الدكتور نبيل علي بضرورة اتباع مبدأ «ما بعد الإنترنت» من الإنترنت إلى المحلة وليس العكس، واستيعاب الفروق الجوهرية بين المحلة المحلية والمجلة الإلكترونية، وكذا تشجيع الطفل العربي في البحث عبر الإنترنت، والمشاركة في محقات النقاش العربية.

ويتفق يعقوب الشاروني في بعض جوانب بحثه «مستقبل كتابات الطفل العربي ومجلته» مع طرح الدكتور نبيل علي ولا سيما تأكيداً على أهمية إعطاء الطفل دوراً أكثر إيجابية وفعالاً أثناء تعامله مع الكتاب، وأهمية إشراك أكبر عدد من حراس الطفل في التعامل مع المطبوع. ويرى يكون أهم ما ميز هذه الندوة طرحها لتجارب القائمين على إصدار مجلات الطفل في الشرق والمغرب العربيين:

فرصت الدكتور كافي رمضان لندرية مجلة «سدر» وقدم مصطفى غنيم لأولى



وكانت تجربة موسوعة الكويت العلمية للأطفال التي تمت مرجعاً عربياً موضوعياً يتسم بالأصالة والشمول يتوجه لكل الأطفال العربي هي آخر التجارب التي تم طرحها عبر الورقة التي قدمها الدكتور عبد الرحمن الأحمد. ومن خلال هذه الندوة التقي عدد من ناشري كتب الأطفال في العالم العربي ومن أبرزهم: المهندس إبراهيم المعلم، رئيس اتحاد الناشئين المصريين والعرب، والدكتور سمير سرحان، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مصطفى عبد الله

مجلات الأطفال بالطلوع «سعد» بينما قصت نبيهة محيدلي حكاية مجلتي «أحمد» و«نوته» اللبانيتين واستعرض رضا الوادي رحلة مجلة «عرفان» التونسية وتبع حسن عبد الله مشوار مجلات الأطفال في بلاد الشام، وقدم أحمد عمر مسيرة مجلة (ماجد) عبر ٢٤ سنة ولخص الدكتور فارس قره بيت الخصائص الأساسية لرسوم الأطفال واستخلصت الدكتورة ليلى كرم الدين القيم التربوية في مجلات الأطفال، وحاول الكاتب عبد القواب يوسف أن يقيم محاكمة لمجلات الأطفال.

وتساءل جواد جميل رئيس تحرير مجلة «الهدى» عن شخصية رسوم مجلة الطفل العربي هل هي الصور الكارتونية ذات الألوان المتناقضة أم المنسجمة أم المكونة من الملمعات الإسلامية أو الايقاعات الكوفية أو القروانية مشدداً على ضرورة أن تنسجم صور مجلات الأطفال مع واقعهم الذي ألهم العالم.

وقد انست الندوة لعرض عدد من التجارب الأخرى مثل تجربة فاطمة المعدول في رعاية إبداع الطفل الموعود، وتجربة مركز الأمومة والطفولة بوزارة التربية والتعليم الكويتية، وكذا تجربة أميرة أبو السجد مع كتب الأطفال التي أصدرتها «دار الشرق» واستطاعت أن تصعد بها جوائز محارص عالمية مثل «أجل الحكايات الشعبية» ليعقوب الشاروني وحلى الثوري والذي فاز مؤخرًا بجائزة الأفاق الجديدة في معرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال بإيطاليا وكتاب «حياة محمد في عشرين قصة» لعبد القواب يوسف وصلاح بيسار الذي فاز من قبل في معرض فرانكفورت وأوصحت كيف أن كتاب الطفل لا بد وأن يصدر في ثوب فني حتى يكون قادراً على حمل القيم الجمالية التي تثرى خياله وهو ما يؤدي إلى ارتفاع سعره لذا يجب على المكتبات العامة أن تلعب دوراً في اقتنائه لاتاحتها لأكثر عدد من القراء كما هو متبع في معظم دول العالم.



الجدور

الملف الثقافي والفكري

العولمة والهوية الثقافية

أصبح الحديث عن العولمة والهوية مرادفاً ومكملاً لأحاديث كثيرة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة والتجديد والتقليد والأنا والآخر - وثنائية العولمة والهوية تطرح نفسها بكل أبعادها وخفاياها من خلال المحور الفكري هذا الشهر.

د. حامد عمار يطرح التساؤلات المعقدة حول القضية بينما يحدثنا إبراهيم فتحي عن المشترك بين شعوب العالم أما د. حسن حنفي فيؤكد أنه لا يوجد مسار واحد لكل الثقافات وهناك خصوصية لأي منها.

بينما يحدثنا د. مراد وهبة عن رباعية العقل التي تتضمن الكونية والكوكبية والإبداع والاتحاد والمتبادل، أما د. صلاح قنصوه فيطرح بعداً جديداً عن المشاركة والمنافسة بينما عبد القادر شبيب يحدثنا عن العولمة والأمركة.

لوحات الملف للعنان / بابلو بيكاسو
المنحوتات للفنان / أحمد عبد الوهاب



بين العولمة والهوية الثقافية تساؤلات معقدة

د. حامد عمار

تساؤلات الهوية:

وكما أثّرت إشكالية العولمة وعلاقتها بالهويات والخصوصيات الثقافية بصراع المرء حول مفهوم الهوية ودلالاته ومكوناته ودينامياته ويفر سؤال رئيسي هل الهوية معطى موحد وحالة مفردة أم أنه معطى مركب معقد وحالة متعددة الجوانب والأبعاد، أي أنها ليست مجرد معطى مصمت؟

والواقع أنها منظومة تتألف من إفرازات مختلف المنظومات المجتمعية، البنية هي نتاج محصلة للتأقبات الاقتصادية (إنتاج وعلاقات إنتاج) والسياسية (نظام الحكم ومواقع السلطة والسلطان) والاجتماعية (بنية المجتمع وشرائحه الاجتماعية)، بما فيها نسق المرأة (تشريعاتها ومساواتها بالرجل) والنسق العسكري والأمني، والنسق المعرفي والفكري والفني والقيمي (بما فيه مجال القيم والمعتقدات الاجتماعية والشرائع السماوية)،

كذلك يجي السؤال حول: هل الهوية كيان حالي وليد هذه اللحظة الزمانية المحددة، أي أنه حالة كيئونة مستقرة قائمة مستقلة عن الزمان والمكان، هي حاضنة لا صلة لها بالماضي، وليس لها امتداد في المستقبل، أم أنها في حالة سيروية وتشكل دينامي مستمر؟ وبعبارة أخرى: هل الهوية "معطى"، ثابت أم أنه قابل وخاصنة للتغير، وهل تسير الحركة في دينامياته على أساس خطي يمثل امتداداً للحاضر والمستقبل دون تقفات نوعية مغايرة، على أفق الزمن المستقبلي، أم أن هذا المعطى يفضع في ديناميته لسن الحركة والتغيير؟ لكن المعلوم بالضرورة أنه خلطة متراكمة من رواسب الماضي، ونتاج الحاضر، وتطلعات المستقبل. ثم أن ديناميته هي في نهاية المطاف مزيج كيميائي مركب من تفاعل بين الوعي بالماضي والحاضر استشرافاً للمستقبل.

ويشتبع التساؤل: هل مضامين الهوية مسطحة مستوية منظمة، ليس بها مفارقات وتباينات وليس فيها ثغرات تفتقر بأنها ذات مسار اختزالي تكرر، أم أنها تتم بوجود تناقضات وتفاوتات وتضاريس، وعدم اتساق، وتفرع ومعارضة ومقاومة ورفض، إلى غير ذلك من عوامل الاضطراب أو الخلطة أو عدم الاتساق في تصور الهوية المسطحة المسوية؟

ثم إن تشخيصنا للهوية يتجهال في تصورها الواحدى مواجهة السؤال عن حركة ميزانها: هل تنقل كفة تطبيق كفة المصالح والأهواء العشوائية أو للقوية أو لطبقية أو المادية أو الأنية على كفة المصالح والتوجهات الوطنية أو القومية أو الاجتماعية الإنسانية، أو المستقبلية، أو المعنوية، أو الزجرية؟ وما موقف الأجيال الناشئة التي ترى في الهوية تزايداً للفتوة بين الأجيال، سواء أنجلي ذلك في انتشار البطالة أو في انتشار ظواهر الاغتراب أو في التمرد أو العنف لدى فريق من الشباب، إلى جانب لهاث فريق آخر نحو الاستهلاك المستقر واسطعاع الموضات واتباع مغريات الإعلان في وسائل الإعلام؟

ولذا كانت تلك الفتوة ظاهرة عالمية يبقى التفاوت في مظاهرها، وفي

بين العولمة والهوية جدلية متصنة، يمسك فريق بطرف من تلك الجدلية منذراً بعلاقات ذميمة في تلافيهما، بينما يمسك فريق آخر بالطرف الثاني مباشرة بعلاقات حميدة. ويتحدد موقف كل منهما في ضوء موقعه السياسي أو الأيديولوجي أو أي مذهب فكري يمثل إطاره المرجعي الزاهن. ولكل من الطرفين التفتيشين مواقف متدرجة تقع على امتداد المتصل الفكري بين أقصاه وأدناه في كل من رؤيته للعلاقات الذميمة أو الحميدة.

ثمة قائل بأن تيارات العولمة مشحونة بالرعب الذي يهدد الهوية لشعوب الجنوب من خلال غزو طاع بهيمته التي تحمل في ضغوطها الاستغلال الاقتصادي، والسياسي، والغزو الثقافي، والقيم المادية، واحكام المعرفة، وتعجيد الأبنية الفردية، وجشع الاستغلال، وأولوية مصالح الشمال في ميزان القوى، إلى غير ذلك من قائمة المخاطر التي يرددتها فريق الطرف الأول.

وفي مقابل ذلك يرى فريق الطرف الثاني أننا بإزاء عالم جديد تحركه الثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالية بمنظوماتها المتعددة. وقد أفرزت مجازات مذهلة لتواصل البشر من خلال اقتصاد السرعة في وفرة الإنتاج، وفي الكفاءة والتفوق والإبداع في مجال الخدمات، وتمثل منجزاتها وعداً وأملأ في إثراء هويات الشعوب بما في ذلك شعوب الجنوب. لكن مسألة العلاقة ليست بين مجرد "معطى"، اسمه للعولمة "ومعطى"، آخر اسمه الهوية، وأن لكل منهما كنهته ووجدته التي تصادم أو تتلاقح مع كنهته الآخر ووجدته، وإنما كل منهما مركب له مكوناته وقدراته على التأثير والتأثر في تبادلات العلاقة. ومن ثم لا بد من تحليل وتفكيك كل منهما لمعرفة ما يملك من إيجابيات وسلبات في عمليات التفاعل والتبادل.



الرعى بظهورتها، وبأنواع الوسائل التي تضيق من مساحتها أو تقلل من عمقها.

وإن غيب عن التساؤل في قضية الهوية ومنظوماتها تشخيص طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم. وفي هذا الشأن نظل من أهم إشكاليات تحليل الهوية التوازن بين معرفة السلطة وسلطة المعرفة، ففي الحالة الأولى التي تقوم على الانصياع والاتباع لمعرفة المطلقة وتوجيهاتها تضمن حرية التعبير والتأثير والتطوير لدى الأفراد والجماعات والمؤسسات. وتوقع القيود والضوابط المفروضة على ممارسة الحريات الأساسية، وتخبط بذلك انطلاقاً القدرات البشرية على التغيير والتطوير لما هو أفضل وأجمل وأكمل. وفي غير قليل من الحالات تندو نزعات المقاومة أو المغامرة أو المبادأة أو أي خروج عن النص الرسمي مدعاة للمساءلة ومجالاً للمخاطرة. ومن ثم فإن وجود مكون ديمقراطية القرار والمصار أو إهداره يعد من المنظومات الرئيسية في تشخيص مكونات الهوية.

ويتلخص مع إشكالية الهوية في جانبها السياسي مدى ما يتربص في ذهن المواطن من علاقة بين الحق والواجب، والقرآن والرجع بالحق. ديمقراطية الحكم في ناكبتها على قضية العدل والحرية والمساواة في المقام والمقام، والقرآن والرجع بالحق في جانبها باحترام الحقوق الإنسانية للمواطنين، يقتضي من الجانب الآخر مسؤولية المواطنين أنفسهم في الوفاء بواجباتهم الوطنية ومسئولياتهم المدنية. ولعل من المناسب في هذا الصدد لتطاليف فقرات من خطاب الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وهو يخاطب أهل الشام إذ يقول (إنما أنا لكم الخليفة - أي ذكر النعام - الراجع على فراخه، يفتي عنهم القدر، ويباعد عنهم الحجر، ويكظم من المطر، ويجمعهم من الضباب، ويحرسهم من الذئاب. يا أهل الشام: أنتم الجبة والرداء، وأنتم لعدة والجداء أي النفع، ثم يتابع خطابه ليقول: أنصفونا يا معشر الرعية، تريدون منا سيرة الراشدين، ولا تسيرون فينا ولا في أنفسكم بمسيرتهم، نسأل الله أن يعين كلنا على كل) وهكذا يرسى هذا الخطاب قرن الحقوق بالواجبات على أعلى المستويات بما يحقق السعي المتكامل في مسيرة الحياة، وما يعين كلاً على كل.

وفي القلب من منظومة الهوية، في بعدها السياسي، تتجلى قضية الخيوط الفكرية والوجدانية التي تؤول في لحمتها وسداها للحملة التالية لمسبح للهوية. وهذا يطور التوزيع عادة بين ثنائيات وثلاثيات من المواقف الإيديولوجية والمعاظفة.

لعل أشهرها، ثنائية الأصالة والمعاصرة، والموروث والوفاة، وثنائية الدولة الدينية والمعاظفة، أو ثلاثية التسويج العربي القومي أو الإسلامي أو الغربي، وتنشعب تلك الثنائيات ذات الطابع السياسي إلى تفرعات فكرية وثقافية وقيمية كثنائية الرجل والمرأة، والمتقنين والجاهلين، وثنائية التراث والعلم، والظلم والطوبى، وبين ملاك الحقيقة المطلقة وأسباب التوجه للنسبي والاحتمالي، وبين الانقياد بالنصم والرواية والرأى وإفصاح المجال للخلاف.

إن الانقياد على مفهوم الهوية أو العولمة في صورتها المجردة دون تفكيك أو تحليل، وظاهر وباطن يمثل اختزالاً مخلاً بالتعامل مع كلية مكونات المنظومة في كل منهما، وفي تعاملها مع الأخرى. كذلك تجرى الثلاثيات أو الثلاثيات اختزالاً مضملاً واجتزاءً مباشراً وانتقاءً مخادعاً في الفهم المتكامل لكل من الطرفين أو لفروعها في عملية المواجهة أو التفاعل. وينجم عن ذلك صعوبة للتفكير في بذلك أخرى، أو في تتبع الخط المتصل في كل منها مما قد يفتح مجالاً للحوار وللرأى الأخر، وصولاً إلى وفاق عام، حتى في حده الأدنى.

رؤية تحليلية للتراث:

والتساؤل عن الثنائيات المختزلة بقودنا إلى التساؤل الجوهرى في قضية الهوية في ضحورها الغالب حول أهمية التراث، وحوّل مقولات الحفاظ على التراث والتمسك به حتى لا تصبح شيفسيتها رهينة الغفائية وخصوصيتها الضمنية. وعلى الرغم من التفاوت بين التراثيين في نظرتهم وتوجهاتهم في التعامل مع تيارات الحداثة والعولمة فإن نصفي أبعاد قناعاتهم الرئيسية في هذا الشأن تتجامل لدى التصدد في حركة التراث وعلاقته بالحاضر وباستشراف المستقبل. أن المشكلة الكبرى هي مشكلة النظرة إلى التراث وما تفرضه من أدوات ووسائل للدراسة، وتعرضنا في هذا المجال لمشكلات تاريخية زمنية، وسيمانتيقية لغوية، وذاتية عاطفية، إلى جانب مشكلات مردها عدم التفرقة بين التراث الرسمي المكتوب، والتراث الشعبي ممتلاً في الممارسات والتقاليد الفطرية المعيشة، ثم بين التراث الحي والتراث المتحفى. ولعل إغفال هذه الإشكاليات في التحليل هو الذى يودى بنا إلى التصور المبسط والساذج أحياناً لأبعاد التراث في الحاضر المعيش، بل في استشراف المستقبل.

وسحاول فيما يلي أن تلقى بعض الضوء على هذه الإشكاليات توضيحاً لرؤية، وتصنيفاً للتراث وأبعاده مما نيت حوله من أزاوير أو أشواك نتيجة للمواقف الفكرية والاجتماعية المختلفة.

إن دراسة التراث كحقيقة اجتماعية موضوعية، إنما هي دراسة في أبعاد الماضي وإفرازاته وترسياته في الحاضر الذى نعيشه، وليس لأى مجتمع كيان أو تجسيد إلا من خلال تراث الماضي بخبراته ومؤسساته، وتواصل أجياله عبر الزمن. وبهذا المفهوم لا نستطيع وضع حدود زمنية للتراث، ويعتبر كل ما يوضع له من تحديد إما عملية تصنيفية أو عملية قسرية تفرض فرضاً، أى أن يصيغ معيار البعد الزمنى للماضى الذى نختاره هو المحدد لما نصفه بالتراث.

ثم هل استعمال كلمة (تراث) استعمال دقيق؟ التراث اسم مجرد ومفرد، يوحي بما يمكن أن يوحي به هذا الاستعمال اللغوى من كون



وتبقى المسألة مصالحة لفظية لنقض الخلاف. ومثل هذه الحلول تصرفنا في كثير من الأحيان عن دراسة الواقع وتحليله في حركته الموضوعية والعينية، واتخاذ الخطوات اللازمة لمواجهة قضايا التنمية وتحرير الإنسان العربي: طاقة وفعلًا ومشاركة واستمعاً.

ليست القضية في إبراز أن للعرب ثراثاً، فهذا تحصيل حاصل، لنا ثراث كسائر الأمم بمعنى أنه خلال تاريخنا نجعت وتألقت لديها خبرات وقيم وأساليب تفكير واتجاهات عمل. وهذه كلها تمثل ما يمكن أن أسميه بالأصالة بمعنى الأصل أو «الرصيد الحالي» على حد تعبير «المحاسبين» الماليين. والمهم هو دراسة هذه الأصول والموروثات الحية في وعينا وقيمتنا وممارستنا الحاضرة لتعرف تأثيرها وتنظيمها وروايتها حتى نواصل مسيرة الحياة بشكل أكثر فاعلية واتساقاً مع المتغيرات العالمية من حولنا ومع حركة التقدم التاريخية.

ولن تكون دراسة التراث قيمة إلا إذا انطلقت من معاناة الحاضر، والوعي بأننا نضطرب فيها حولنا من أجل تصور المستقبل. وفي ضوء ذلك وحده يصبح لقراءة التراث معنى، ونصبح دروسه مؤشراً، ويغدو لأخطاه وتكراماته نسق ودلالة، محتشبين بذلك نزوة العاطفة والسذاجة في التعميم والتجريد.

مكونات التراث

والدرس للثقافة العربية وتراثها لا ينبغي أن يتوقف عند دراسة التراث على أنها «كتب معينة» أو «قيم مأثورة» أو أحداث مصفاة رائعة، أو أن يقتصر في المسيرة التاريخية للتراث على «فترة زمنية» محددة ومنقطة. إن التراث يمثل في كل ما حدث من تفاعلات فكرية وسياسية واجتماعية، وفي كل ما عاشته الأمة العربية من تناقضات، وما عاينته من حروب، وما أفرزته من «ملا ونحل» وما تفاعلت به مع الحضارات الأخرى، وما بنته من مساجد وكنائس، وما أقامته من جسور وحصون، وما طورته من نظم اقتصادية ومالية، وما أنتجته من فنون وآداب، ومن ظهر فيها من الأنبياء والصالحين والقادة العسكريين، ومن «سبى» فيها من الطفلة والمحبوبين، إلى غير ذلك من قائمة طويلة لا يمكن حصرها من النظم والمؤسسات والأفكار والنشاطات والعلاقات والأشخاص والنماذج المتداخلة المتسقة والمتباينة والمتناقضة.

علينا أن نؤكد أن التراث العربي ليس كتلة صماء، وإنما هو أحداث متعاقبة وتجارب متنوعة، اقرب فيها التطبيق من المقولات الرسمية أحياناً، وأبعد عنها أحياناً أخرى. ظهر في ذلك التراث من يقول «أني وليت عليكم ولست بخيركم» فإن أحسنت فأعطيني، وأن أخطأت فموموني، وظهر فيه من يقول «أني لأرى رعباً قد أيتعت وحال قطافها وأني لصاحبها، وأشرق فيه «عدل عمر» كما عانى من عصور كان يخشى الناس فيها من مجرد الإشارة إلى «عدل عمر»، فيه خطبة طارق بن زياد، وفيه ما انتهى إليه

التراث «واقعة واحدة»، والحاصل أننا نتحدث عن «الموروثات» متعددة ومتنوعة. وهذه الموروثات قد تغيرت وتبدلت، وأخذت معاني مختلفة على امتداد الزمن والتاريخ والمنظور الاجتماعي، كما أنها استخدمت استخدمات مختلفة في السياق الحضاري العام للقوى والتراكيب السياسية والاجتماعية السائدة.

ومع التسليم بأن هناك رصيداً عربياً يمكن من طريق التجريد والتعميم اعتباره تراثاً إلا أنه قد تعرض في مسيرته للتحويل والتطور والتغيير عبر الزمان والمكان. وقد عكس عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته أهمية هذا المنهج التاريخي، إذ يقول «ومن الغلط الخفي الذهول عن تبدل الأحوال في الأمم والأجيال بتبدل الأعصار، ومرور الأيام، وذلك أن أحوال العالم وعولدهم ونظمهم لا تدوم على وثيرة واحدة منهاجاً مستقراً، وإنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، والانتقال من حال إلى حال. وكما يكون ذلك في الأشخاص والأوقات والأمصار، كذلك يقع في الآفاق والأقطار والأزمنة والدول».

إن التبسيط في التصور المجرد المفرد للتراث العربي ينسحب أيضاً على حديثنا عن العرومة كما لو كانت «واقعة واحدة وذات تركيب موحد، وهناك ألوان من الثقافات المتميزة يقال أن عددها يتجاوز ألفاً، وثمة تناقضات وردود أفعال وصراع فيما بينها وبين الأنماط الأكبر وفيما بين عناصرها ومؤسساتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وحين نتحدث عن علاقة ثقافتنا العربية بالعرومة والثقافات الأجنبية، يقتضينا الموقف الموضوعي ألا نتخذ منها ما يتخذ البعض من مواقف الانتصار الكامل لها إنهاراً وتقديساً، أو الإنكار الكامل لها خوفاً وعقدة، وإنما واجبنا أن ننظر إليها كنثر إنساني، نستعين بثمرات خبراته ومجازاته بطريقة نقدية ومبدعة لتحريك واقعنا في مضمونه وأشكاله الحداثية، أو نتصدى لتأثيراتها السلبية.

أما عن الفترة العاطفية للتراث العربي (الموروثات) في علاقته بالموروثات الأجنبية أو بتيارات العرومة فإنها تتراوح بين الملاحظة نحو المقدسات أو عاطفة الأم العجيبة دوماً بابنها (وحتى القرد في عين أمه غزال) وبين عاطفة المراقب الراضل ما حوله من عالم الكبار. أن كليهما قد يكون في حقيقته وندافه هو رد فعل لواقع اجتماعي ينتابه العجز والتناقص والتمزق وعدم وضوح الرؤية.

ومن الواضح أيضاً أنه كلما ازداد الإحساس بالعجز والتناقص، ارتفعت أصوات كل من الفريقيين، وازدادت حدة على اعتبار أن طريقها هو طريق الخلاص والمغف من الضلال.

والخطورة في هذين الموقفين أنها يقدمان حلولاً مسطحة ومبسطة، لأزمنة الحضارية، تنادي تارة بالمعاصرة وتارة بالأصالة، وينفض المجال للتوفيقين بالوسط السعيد في عملية انتقالية تجمع بين الأصالة والمعاصرة،

صورة العالم السياسية، وهيمنتها على مقدراته. وترتب على هذا الاستقطاب الأحادي وتقلص سيادة الدولة وتغيير ميزان القوى على الصفاق العالمي الهيمية الطاغية للولايات المتحدة الأمريكية تدعمها في ذلك مؤسساتها المالية والاقتصادية، والمؤسسات الدولية المتمثلة في ثالث صناديق النقد الدولي والبنك الدولي والمنظمة العالمية للتجارة.

ولتحم بهذا - سبأ ونتيجة - ثورات علمية وتكنولوجية ومعلوماتية واتصالية، أصبحت تحيط بالإنسان في كل مكان. وظهرت مفاهيم ومجزئات تتحدث عن اقتصاد المعرفة، ومجتمع المعرفة، وعن المجتمع اللامرئي، وعما عرف بالأهلية الاقتصادية في التنظيم المجتمعي، وعن الديمقراطية وحقوق الإنسان. وفي جميع الحالات ازديادت الأهمية النسبية للمعرفة في عوامل الإنتاج، وتضاعفت اللزوة العلمية باطراد، وتعددت مصادر المعلومات وسبل تنظيمها وتصنيفها ومعالجتها، وتقارب زمان تحويل العلم النظري إلى علم تطبيقي تكنولوجي.

وتتداخل مع ثورة المعلوماتية ثورة الاتصالات، وما يرتبط بها من تكنولوجيات ووسائل إعلامية وإخبارية، وتواصل شخصي وأسري. لقد اكتشفت أدوار الراديو والتلفزيون والصحافة، وهجم عليها الكمبيوتر والإنترنت والصومل والفاكس والبريد الإلكتروني والفيديو. ومع الواسط المتعددة اتسع مجال مضامينها الاقتصادية والإعلامية والسياسية والإعلامية والإعلانية والعلمية والدبية، وتدفقت الرسائل والخصائص الإعلامية عبر الفضاء، وفُضِي على عوامل المكان والزمان، وأصبح لمفهوم القرية الكونية ما يبرر تسميتها.

ومع طغيان هذه المكونات العولمية وما أحدثته من آثار وتضاعيات إيجابية، إلا أنها أفرزت في الوقت ذاته نقائصها، كما ولدت إنجازاتها مخاطرهما. ففي الجانب الاقتصادي اتسم السوق الحر بمصادر الاحتكار وشراسة المنافسة حتي بدأ أنها بصدد شيوخ القانون الدارويني حيث البقاء للأقوى والأصنف والأشرف في ساحة المنافسة، وخاصة من قبل ما يسمى بالقطيع الإلكتروني ذي الألف ذراع.

وفي الجانب السياسي أخذ دور الدولة ينتقص نتيجة لما يفرض عليها من ضغوط للخصخصة ومزيد من الحوافز للمستثمر الأجنبي والإعفاءات الجمركية، وإلغاء الدعم لغير القادرين، ومن ثم فإننا ننظر في الوقت الذي تضخمت ثروات دول محدودة وأفراد قلائل تزايدت حدة الفقر، واتسعت الفجوة بين الشمال والجنوب بل وفي الدولة الواحدة من حيث مستوى المعيشة، وبين من يمتلكون وسائل المعرفة التكنولوجية ومن لا يمتلكونها. ولم تعد مقولة فريدمان في كتابه (السيارة الزكيس وشجرة الزيتون) مغرقة في الشكاشم إذ يقول (الأمم الوحيد أمام القضاء هو أن يتذكر هم الأغنياء). وفي مواجهة هذه الضغوط العولمية من المال الغني المهيمن والمسيطر على وسائل المعرفة والوسائل ظهرت صيحات بعض المفكرين من الغرب ذاته

طارق من مصير، فيه الفكر التجريبي والرياضي لجابر بن حيان، وابن النفيس والخوارزمي واليمن بن الهيثم، وفيه الفكر الصوفي مغلغلًا بالخرافي للعديد من المفكرين والشعوب، وفيه الإحساس التاريخي بالمصيبة والقبلة، وفيه الإحساس التاريخي بالأخرة والضمائم والوحدة.

كل هذا هو تراثنا وموروثنا، ومن الاستقطاب النقدي الواعي لمقوماته ونظوره وتحولاته وظروفه الموضوعية التي أفرزته وغذته، أو فكته وقطعته يصبح التراث زادا في فهم الحاضر، بل يصبح بعدا من أبعاد الحاضر خاصاً للفرد والتقييم.

وبعينا هذا أن نؤكد أن التراث هو العناصر الموروثة الحية في هذا الواقع، أنه هو رصيدنا الحالي العيني الذي نملكه بما له وما عليه، وليس هو ما كنا نملك من أرصدة صناعات أو أضعفها، اغتصبت منا أو بدناها.

تراثنا هو جذورنا الحية التي تغذي ما فوق أرض الواقع من ساق وأوراق وثمر، هو ما يحدد استجابتنا في اللحظة الحاضرة. وبعبارة أخرى تراثنا هو ما نحن عليه الآن مما يهود ويضطرب لدينا من فكر وسلوك وتفاعل مع الحضارات والثقافات العالمية. وكل ما انقطع أو انزل عن التأثير في حاضرنا إنما يمثل وقائع متخفية، أو ظواهر فولكلورية، وليس معنى ذلك أنها ليست جذيرة بالدراسة، بل أن ملاحظات وجودها وانقطاعها تستحق الدراسة والنقسي.

إشكاليات العولمة:

وفي محاولتنا لتحليل مفهوم الهوية بمختلف أبعادها يأتي دور تحليل مفهوم العولمة وعمايلها وأبعادها من أجل استبعاد المفهوم للكلية الصماء، كما حاولنا استبعاد من مفهوم الهوية، ومن ثم ضرورة تفكيك مساور، العولمة والوعي بدينامياتها وعمايلها عند النظر إلى تفاعلها المعقد مع الهوية الثقافية. ومن ثم يزداد فهما وتفاعلا الإيجابي معها، متجاوزين ثنائيات التفكير والتدوير. وبذلك يمكننا أن نواجه بأكبر قدر من الموضوعية (ما فرض علينا فيما معنى من أن نخفلز تعدد الواقع حتى تدفن لقدرته وسائلنا انذهية) كما يقول د. نبيل علي، وأضيف وما يدين لقدرته شاعنا لشخصية الأيديولوجية. ويتابع مقولته في هذا الصدد، أن الأران لكي نواجه التعدد على حقيقته وجها لوجه، عسى أن يؤدي ذلك بنا إلى وضع أيدينا على الأيدي الخفية، التي استسلمنا طويلاً لأقارها.

ونقطة البداية في تحليلنا لظواهر العولمة ومؤسساتها الذي يحفل محور السوق المطلق ومؤسساته المالية الكبرى والشركات المتعدية للجنسية الموقع المركزي في الرأسمالية الجديدة، أو الليبرالية الجديدة وما يسودها من قوانين العرض والطلب، وربع الحواجز، وتثبيت المذهبيات والأيديولوجيات مقابل ثقافة السوق الجمركية، وسيطرة القطاع الخاص واستثماراته والصحر الثاني لتتنامي العالمي الجديد بألياته الطامرة والمخبئة.

إنها تقوم على سيادة قطب واحد مع توازنه من دول الغرب في تشكيل

تدين اهتمامه بمصالح أهل المال في وول ستريت متجاهلاً مصالح الشارع الرئيسي العادي، أي ما عرف بالإنجليزية بـهيمنة Wall Street على مصالح وحاجات Main Street وتماثلت المطالبة بالنسبة إلى (أنسة العولمة) والالتفات إلى الحاجات الإنسانية في مقابل مسائل الربح وتكديس الثروة وجشع السوق.

وفي هذا الصدد سمعنا عن مظاهر التمرد من قبل كثير من الجماعات البشرية، كما حدث في المظاهرات العنيفة أحياناً التي اشتعلت في سياتل وجلوا ودرين وديافوس، وقد وصل الأمر إلى تأسيس تنظيم شعبي لمحاربة العولمة، كما حدث في المنتدى الاجتماعي العالمي الأول والثاني اللذين عقدا في (بورنو الجيري) في البرازيل، وكان شعار هذا المنتدى (يمكن بناء عالم أفضل) وكذلك ظهرت في الأفق أفكار وتصورات جديدة في أوروبا نحو ما عرف بالطريق الثالث والرأسمالية الاشتراكية أو الديمقراطية الاجتماعية التي أثارها في كتاباته انتوني جديديز Anthony Giddens مدير مدرسة الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة لندن. وكلها أفكار ومحاولات لتخفيف توحش رأسمالية السوق المطلق، وفي تدعيم الاستقرار السياسي والسلام الاجتماعي.

ومع الثورة المعلوماتية والاتصالية ووسائلها ومضامينها وبسطة القوى المهيمنة في الشمال على فئاتها ومغالباتها وما يمكن أن يكون لها من آثار على تجديد المعرفة وإثارة الوعي لدى الجماهير، إلا أنها في الوقت ذاته قد تصل آثارها إلى ما يمكن أن يرقى إلى مستوى الإمبريالية الاتصالية. ويجرى ذلك من خلال ما نبهه من رسائل لتنميط الفكر في صورته الرأسمالية الاستلاكية والفردية، فضلاً عن كونها تستخدم مخابر في الإعلام الرسمي لسيطرة النظام الحاكم وتبرير سياساته، ودعم توجهاته التي كثيراً ما تكون منافية للديمقراطية في معظم دول الجنوب.

كذلك كثر الحديث عن مخاطر التكنولوجيا رغم منافعها المذهلة في مختلف مناحي الحياة البشرية، وبدأنا نلتفت إلى ما يقلع عن المجتمع المتمسك بالتكنولوجيا، وينجلي ذلك بخاصة في مؤسسات العالم النامي وأفراد بشره المصدات والآلات أجهزة الكمبيوتر والمحمول دون توظيف حقيقي وهما لإمكاناتها، لكنها تعبير مطهر عن مظاهر العدالة، وموضة من موضة التمحور والاستهلاك التحديثي.

والخلاصة أن ظاهرة العولمة قد أفرزت مجموعة من التساؤلات عما تزج به من المفارقات والتناقضات، والمعايير المزدوجة، والظواهر المتصادمة، والأخلاقيات المهددة للسلام الاجتماعي والأمن البشري. ظهرت توجهات نحو التنكث بين الدول، كما ظهرت نزعات للتنشيط والرغبات الاستقلالية بين الدول، وفي داخل الدولة الواحدة. كذلك أصيبت دول الجنوب وشعوبه بالونر الفكرى والسياسى والثقافى

بين العالمية والوطنية، وبين العام والخاص، وبين الاندماج مع السوق العالمية في قيمة ومواصفاته وبين مطالب تمييزها الذاتية وخصوصيات قيمها الثقافية والمؤسسية، وبين النفاذ والمصالح الخاصة حتى على حساب التكاثر الاجتماعي والمصالح العام.

يضاف إلى ذلك التوتر بين الحرية الفردية والمسؤولية الاجتماعية، بين الاستهلاك المرفرف للموارد وانتهاك حقوق البيئة وبين الاستهلاك الرشيد والتنمية الذاتية وصيانة البيئة والحفاظ على سلامتها من الطوفان والإهدار، ثم بين القيم الاجتماعية واقتدار الحق بالواجب وبين المعايير المزدوجة وفق الأهواء والمصالح الخاصة.

وأخيراً وليس آخراً، يبرز ما يهدد السلام الاجتماعي من ظواهر الانحراف في الجريمة المنظمة والعنف والتجارة غير المشروعة بما فيها تجارة المخدرات. ويحيط بكل ذلك التوترات بين القيم الدينية والقيم المادية. وما تزال تتوارث هذه التناقضات والاستقطابات في صور مستحدثة بين الحين والآخر، ونحن نشهد في هذه الأيام ما يحدث من نقاش حول قضية صراع الحضارات أو حوار الحضارات.

أضف إلى ذلك كله ما تثيره إسرائيل بمخبريتها وألها العسكرية من إدراك أعيق وأخطر لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي حيث يتجلى يوماً بعد يوم أنه ليس مجرد صراع حدود، لكنه فوق ذلك وقيله ويمد صراع وجود حيث تقع القضية الثقافية في المركز من أخلافة وسفاهة.

أما بعد أرجو ألا تكون الصفحات السابقة واستعراضها لقضايا الهوية وقضايا العولمة قد أبعدت بنا عن جوهر الإشكالية التي بدأت بها: وذلك هي إشكالية التعقيد في مكونات كل منهما. ولابد من السعي إلى تفهم الصياغة الإيجابية في مختلف جبهات التفاعل والتلاقى بين مكونات كل من هذين الطرفين.

والخلاصة إننا - كما سبق التوضيح - إزاء مفهومين مركبين معقدين متشعبين يثيران كثيراً من التساؤلات حول العلاقة فيما بينهما، ولا يصح بأي حال من الأحوال اختزال العولمة أو الهوية في صورة معطى ثابت مجرد، والانطلاق من ذلك التصور إلى إنقاء أبعاد معينة للحكم على تصاريف التفاعل بينهما أو الحكم على ما بينهما من أفعال وردود أفعال.

وفي هذا التفاعل بين الهوية الثقافية ومواجهة التحديات العولمية في تأثيراتها التنميطية والاستهلاكية، لابد من الاعتراف والتعامل مع الكونية الثقافية على أنها حقيقة موضوعية كينونية وصبرورة، وإثنا ليست قدراً مقدوراً. لكن من الخطر والسذاجة إنكارها أو تجاهلها أو الاستهانة بتأثيراتها في مختلف جوانب حياتنا. وكما يقول د. حسين كامل بهاء الدين في كتابه (الوطنية في عالم بلا هوية) "التصالح بالعولمة أولى الخطوات للتعامل الإيجابي والعلمي معها وللخطيئ السليم لمواجهةها، ويتطلب ذلك في رؤيته العمل الشاق والتعبئة القومية التي ينبغي حشدنا لبناء القوة الذاتية، والسلح



والتكنولوجية والمعلوماتية. وعلى سبيل المثال لا مبالغ فيه من اقتحام ثورة المعرفة والمعلوماتية والإفادة منها في مختلف مجالات النشاط الإنشائي والثقافي والإعلامي. بيد أن توظيف الرصيد المعلوماتي يتطلب قدرات ومناهج فكرية في الفرز والقد والانتقاء والتمييز، وذلك ما تنصه به المعلوماتية من تغير وتطور ونمو واستبدال، كما يتم بالمناقصات الجامعة للاتساق مع التناقض، والتبسيط مع التعقيد، والتجاري والعلمي، والأخلاقي والإباحي، وفي هذا التوظيف والرؤية الناقدة لآراء لرصيدنا المعرفي الفاعل في مختلف أنشطة حياتنا.

وفي نهاية التحليل تصبح قضية الهوية والخصوصية معقدة على الوعي والإرادة والاختيار الجماعي بما نريد أن نصنع، لا مجرد أن نقوله وذلك من خلال الفهم والفعل ورد الفعل لوجهي عملة العملة.

وفي هذا الصدد تصبح هويتنا وخصوصيتنا غير منحصرة في معياناتنا التاريخية، ولكننا نغدو كياناتاً جديداً ويتطور عن طريق ما نصنعه وما نخرجه من فعل في الداخل متأثراً ومؤثراً في مواجهة المحيط الخارجي.

ما المطلوب ؟

والمطلوب في جميع الأحوال هو تنمية الفصوصية الثقافية بما ينفع الناس وليذهب الزيد جفاء. وذلك وفي مقابل مفهوم الحفاظ عليها وتجهدها وتجهيدها واجترارها وإعادة إنتاج أفكارها وعلاقتها ومواقفها القائمة. والثقافة كالنهر ما عاش في تجريب حسب مقولة (أبو حيان الوحيدي) والطريق المنشود نصلحه بالمشي أي بالفعل، كما يقول (الفيلسوف البرازيلي باولو فرييري) وأصبحت شمة ثقافتنا أو هوية حيية في عالم اليوم والغد، دون سعيها لاكتساب المعرفة العلمية والتكنولوجية، بل إن بداية تنمية الفصوصية هو تحصيل المعرفة والتوفر على مصادر المعلومات والتعرض بتقدها وتوظيفها.

وأما ما يقال بصدد الحفاظ على التراث، فلا شك أن أهمها وجوهرها يتمثل في العقيدة الدينية وفروصها الإنسانية والإنشائية، ومع كل ما واجهناه من غزوات وصدمات وتحميد سياسي وفكري لم نتمكن من زعزعة هذا المكون للجوهري في ثقافتنا. بيد إننا في حاجة إلى تجديد الفكر والخطاب الديني، أي الانجذاب الفكري بما يرسخ قيم السعي في الحياة والفعل المنتج وتحقيق كرامة الإنسان.

وبمبلغ القول في قضية العلاقة بين العمولة والهوية والخصوصيات الثقافية أنها ليست علاقة محسومة بين موقع هذا أو ذاك، أي بين طرفي الرفض والقبول. وإنما هي علاقة تتحدد وتتحرك وتتطور بين المصلد المتدرج في مرفق كل من الطرفين. وبمفهوم ذلك في ضوء شبكة التفاعلات المعقدة والمتشعبة بين المكونات المختلفة لكل منهما وفيما بينهما، وذلك بفعل التقصد والإرادة المجتمعية، وبمفهوم الاستقبال أو المقاومة أو رد

بالمقدرات والخبرات اللازمة لمصدر جديد، وللتعامل مع الواقع الجديد بآليات مناسبة، وبعدة أحسن إعدادها من علم ومعرفة وتكنولوجيا مما يعنى إعداد تنمية بشرية بأدوات العصر التي تتضمنها المنظومة التعليمية والثقافية والإعلامية إلى جانب المنظومات السياسية والاقتصادية. وفي هذا الصدد يقول المؤلف «لا يمكن أن يكون التقدم أحادياً أو خطياً في التكنولوجيا وحدها، وإنما نريد أن نتقدم للتكنولوجيا، ومعها تعظيم الجانب الإنشائي والاجتماعي في حياة البشرية».

كذلك يجدر المؤلف بما يمكن أن تحدثه هجمات العمولة من ردود أفعال على ذواتنا، كما يحمل في طياته طلائع وانجازات معرفية واتصالية هائلة، مما يقتضي المراجعة الإيجابية واستيعاب ثورته المعلوماتية وتوظيف تكنولوجياها وأنماط تفكيرها من أجل إنتاج معرفة قائمة على دراية بواقعنا وبربوجاتنا مستقبلنا.

الرفض والحذر والتنمية الذاتية:

ومع اضطراب الهوية والخصوصيات الثقافية في تيارات العمولة وتجزئتها، لا يمكن لموقف التنمية أن يعالج ما قد يلحظ له كيانا الثقافي من مخاطر، ومن المسلم به أن الفصوصية الثقافية في أي مجتمع على ساحة هذا التركيب لا بد لها من أن تتأثر ببربوجات العمولة الكاسحة، بوعي أو بدون وعي.

وتتمتد مخاطر العمولة في جوانبها الإنشائية إلى العديد من مؤسسات المجتمع وكياناته، وذلك حين تسعى هيمنة القوة لتجد منافذها لتحقيق مصالحها الرأسمالية في تفكيك العلاقات الاجتماعية وتوهمين الانتماءات الوطنية وإثارة الفرعات المعرفية والمثاقفية، وتكوين نخبة جديدة تلقى مع مصالحها وتقوم بخدمتها. ومع نفاذ إنتاجها المادي والسلمي إلى أسواق الدول الدامية، تتسرب معه قيم الاستهلاك والتركيز على قيم امتلاك الأشياء، وتسلب الحياة مقابل قيم المعاني والوجدان والمشارع وعلاقة الإنسان بالإنسان. وتختصر تلك المظاهر في السعي إلى تكوين النموذج العالمي (الأمريكي) للفصوصية، منفصلة عن جذورها الحضارية وعن مشاركتها في هموم وطنها، مما يعنى كما عبر عنها أحد الكتاب أنها سوف تزدى إلى سيطرة الثقافة الأمريكية على سائر الثقافات والخصوصيات في عملية «اغتراب ثقافي وعولان رمزي».

ونمثل تلك النظرة الرافضة موقفاً نحو الهيمنة العمولة والاستغلال الرأسمالي وأفاعيل السوق والتعطيم من خلال السلع والرسائل الفضائية الغامرة، والاضطراب السياسي مما أشرنا إليه. وهذا الموقف هو الذي يستلزم لخصم تيارات العمولة لتغلب بنا إلى حيث نشاء من الشيطان والمراقب: وسواء كان الموقف رفضاً أو ترحيباً، إلا أن التكان الثقافي بخصوصياته يقتضى إصالح التبصر الذي الناقد لفهم تيارات العمولة المختلفة ومصادر قوتها وظفاتها، والإدارة الراضية في استيعاب توظيف متغيراتها العلمية

الفعل الإيجابي لما يمثل توترات أو مخاطر عولمية في سبيل هدف للتنمية الذاتية. وتتضمن التنمية الذاتية في جوهرها التنمية البشرية، هدفاً ووسيلة، كما تتضمن التكامل في الجهد الإنمائي الثقافي في إطار نكل عربي فاعل في خريطة عالم اليوم والغد، وفي التقاء مع التنمية العالمية للمجتمع المدني الداعي إلى أنسنة العولمة وحقوق الإنسان والشعوب من أجل حياة كريمة، كما تجلت في سلسلة الاحتجاجات التي بدأت في ميائل.

ومن الضروري أن تتحمل مسؤوليات العمران البشري دون حسن الظن أو المهادنة ودون غلواء في الإدانة للآخر، وصولاً إلى ما يشيع في مفهوم المواجهة، وأن نتمرس بالمعرفة الدقيقة بقواعد اللعبة في ساحات العولمة ومؤسستها ودعواتها الظاهرة والخفية. ومرة أخرى لا نمل من تكرار درس مختلف الحضارات بأن الإنسان عبر العصور هو صانع تاريخه.

أعمدة التنمية الذاتية:

وفي عملية التفاعل الإيجابي مع ثقافة العصر في يومه وغده من أجل التنمية الذاتية تفرض نفسها ثلاثة أسس مترابطة، لا بد من إقرارها وتوسيدها إذا أردنا أن نكون لنا موقع على خريطة العالم بقاء ونماء. وتلك هي أسس الديمقراطية والحرية والتفكير العلمي.

وتبدو مشكلات الديمقراطية الثقافية أساساً واطرة للديمقراطية السياسية بكل ما تحليه من المشاركة الشعبية على مختلف المستويات والمجالات سواء في اتخاذ القرار أو في عمليات الإنتاج أو في الاستماع بلمرات الجهد الوطني، وفي القلب من الديمقراطية بمختلف تجلياتها تكمن قضية الحرية الفكرية، إذ لا سبيل إلى تنمية سياسية دون تنمية اقتصادية، ولا سبيل إلى تنمية اقتصادية دون تنمية ثقافية، ولا سبيل إلى تنمية ثقافية دون حرية فكرية. ومن خلال الحرية الفكرية، حاجة ونظاماً ومناخاً وتعبيراً وتأثيراً، تتولد طاقات الإنسان في الإنجاز والمغامرة والإبداع دون خوف أو قمع أو إرهاب.

ومناخ الحرية، كما يقول د.عبد السلام المسدي في كتابه الجليل (العولمة والعولمة المضادة) هي الأساس حق المثقف على الحاكم، وهي اليوم وغداً حق الحاكم على المثقف أن يصدح رجل الفكر برأيه حيال أمهات الشأن المحلي والقومي والكرني دولماً زيف، ويولما ارتياح، ويولما انخراط في دوائر الحسابات العاجلة والأجلة.

ويبقى بعد تأسيس الهوية أو الخصوصية الثقافية على كل من مبدأ ديمقراطية المشاركة ومبدأ الحرية الفكرية أن نشير بإيجاز إلى المبدأ الأساسي الثالث المتضمن في تكوين المنهج العلمي بمختلف منطلقاته ومنظوره نهجاً رئيسياً في معالجة أحوالنا، حاضراً ومستقبلاً.

ويعد ذلك إلى إسهامه في التعليم والثقافة والإعلام، والتنمية الاجتماعية، وأساليب الحوار، والعلاقات الاجتماعية، والثقافة الجماهيرية،

وإدارة نظم الحكم، والإدارة العامة، والاقتصاد، ومنظومة القيم والمعاني والرموز. ومن خلاله أيضاً يتم اكتساب المعرفة والتعرف على مصادرها وطرق توزيعها ونشرها، والأغتراف الواعي من ثورة المعلوماتية والانصالية، انتهاء بامتلاك أدوات إنتاج المعرفة ذاتها. وهذا يعني أن تستوعب عقول أبناء الوطن وبناته مقومات العلم ومناهج التفكير العلمي كجزء لا يتجزأ من هويتهم وخصوصياتهم، كما يعني أن تتوفر كتلة حرجية من العلماء والباحثين على إنتاج المعرفة وتجديدها من خلال البحوث العلمية والتطبيقية والتكنولوجية.

ولعل موروثنا الثقافي في مجمله، رغم ما حدث فيه من تطور محدود، ما يزال أسير ثقافة الذكورة، وعمليات الذكور والحفظ والاجترار، ومرجعية السلطة والتبرير والنقل..

ومما يستحق التنويه كيف يظل تفاعلنا مع العلم الحديث في نهضتنا المجتمعية قائماً على أساس النقل والحفظ والتقليد وفي مواجهة تحديات العولمة ومطالب التنمية الذاتية وتوظيف منتجات اللزرات المعرفية في رصيدها ونموها لا مدحجة عن إعادة صياغة التفكير الراهن الذي يسود الصلة التطعيمية، والتعامل مع عوالم الطبيعة والبشر وتنظيم المجتمع. وتعد هذه المهمة ضرورة ملحة في سياق العولمة في مجالات التفاوض والتلاحق واللقد والمرونة من أجل اكتساب هويتنا الحيوية والتجديد وتنمية خصوصية ذاتية لها لحنها المميز والامتياز.

وفي صدد إعادة صياغة أنماط التفكير السائد في ثقافتنا الراهنة واتصالها إلى صور جديدة من التفكير، لا أجد أفضل مما أوردته د.نبيل على في كتابه الرائع (الثقافة العربية وعصر المعلومات) حيث عرض لنا قائمة من أنماط الفكر الراهن وما ينبغي أن يتطور إليه مما أسماه أنماط فكر عصر المعلومات، وذلك على النحو التالي (وإضاحاً بعض التوضيح فيما بين القوسين):

من أنماط الفكر الراهن

فكر تقليدي (قياسي/بنكي)
فكر سطحي
فكر دوجماتي
فكر استسلامي
فكر لا علمي (لا تجريبي)
فكر دمجي (تجريبي مصمت)
فكر رجعي (ماضوي)
فكر عاطفي
فكر كلي
فكر غير محدد
فكر توفيق
فكر فردي

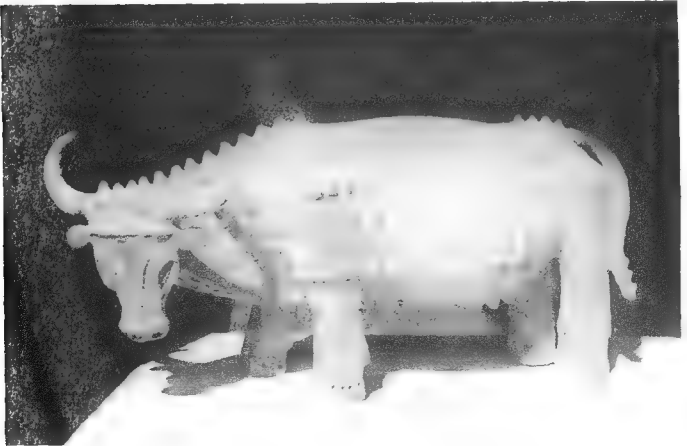
من أنماط فكر عصر المعلومات

فكر إنكساري
فكر مفهومي
فكر خلقي
فكر تفنيدى
فكر علمي (تجريبي)
فكر منظومي
فكر استشرافي
فكر حديسي (نسبي أو مستمد من البصيرة)
فكر مبادر
فكر محدد
فكر متوازي
فكر جمعي

في تنظيم وإدارة ونعامات مختلف المؤسسات المجتمعية الأخرى بدءاً من مؤسسة الأسرة في التثنية الاجتماعية لأطفالها. هذا فضلاً عن الالتزام بمعايير الجودة والمستويات العالمية التي يولدها التفكير الإبداعي في مجالات الإنتاج الصناعي والخدمي والثقافي والفني من أجل كسب قصب التفاضل في الأسواق الخارجية والدخلية، ضماناً لرشادة الأداء في تحقيق تنمية ذاتية مستدامة.

فكر محلي	فكر عولمي / كوني
فكر أحادي	فكر بدائلي (يقدم البدائل)
فكر سردي (وصفي)	فكر حوسبي (يمكن تقديره كمياً)
فكر انطوائي	فكر نواصلي
فكر الأمثلة	فكر توليدي

وإذا كانت هذه الأنماط السائدة هي صورة إجمالية لأنماط التفكير السائد، بيد أنها قد تختلف في شوارعها أو في عمق توظيفها بين أهل الريف وأهل المدينة، وبين مختلف الشرائح الاجتماعية مما يتطلب أخذه بعين الاعتبار في تفاعلات الهوية والعولمة وأنواع التفكير المتولدة عنها. ثم إن أنماط فكر المعلومات وتكوينها وترسيخها تمثل مهمة رئيسية للمنظومة التعليمية في مضامين وطرائق تعليمها وتعلمها، كما أنها ينبغي أن تتجسد



العولمة والاتصالات والهوية إبراهيم فتحي

شيء أكبر من سلطة محلية للنظام الدولي لا تزيد مهمتها على مهمة المجالس البلدية ضمن حدود الدول.

ولكن هذا الطريق البلاغي لا صلة له بواقع الاقتصاد العالمي عند بعض الباحثين وهم يقدمون الحقائق. والشركات متعددة القومية وهي الكوكبية أو المعمولة بحق صئيلة الحد بسببها ومعظم الشركات متعددة القومية تواصل العمل انطلاقاً من قواعد قومية معزولة وخاصة الشركات الأمريكية والأوروبية واليابانية.

وليست الفجوة بين شركات متعددة القومية وشركات متعددة القومية معتادة، ويسود انباه لاستخدامهما على أنهما قابلتان للتبادل أو مترادفتان مع استخدام شركات متعددة القومية لمصطلح مقبول لكلا النمطين على الرغم من اختلافهما الكبير.

ونسمع كثيراً عن أشكال حادة من الصراع والمنافسة على أساس قومي بين الشركات متعددة القومية في تسويق الصلب والمنتجات الزراعية بين الشركات الأمريكية والشركات المنتجة إلى الاتحاد الأوروبي ولا تحب الدولة الأمريكية بقراتين منظمة التجارة العالمية. وكما أن «سكرة العولمة، للبادية للجان وصعد صناعة السلاح إلى قمة الإنتاج العالمي تجعل دور الدولة القومية وخاصة الأمريكية بارزاً. ومن ناحية أخرى من الواضح أن الاستثمار الأجنبي المباشر يتركز حصراً بين الدول الصناعية المتقدمة ومعظم بلاد كوكب الأرض همسة، فالعولمة مختصرة مقصبة وتزداد الفجوة اتساعاً بين الشمال والجنوب. ونشب الأزمة الاقتصادية مخالبها وتحيل «المعجزات» في اليابان وألمانيا والسويد والبرازيل والارجنتين والتموور الآسيوية وأشباهها رغم الازدهار المؤقت إلى سراب.

وفي مجال الثقافة تحل صناعة الصوتيات والمرئيات جانباً مهماً من قطاعات التصدير وتسيطر الثقافة الأمريكية اعتماداً على امتناع شركات الاتصالات والتلفزيونات والكين ووسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ومنعجة البرامج التلفزيونية والكمبيوترية على العالم.

وتنتشر منتجات تفرص الممثل على أذواق المستهلكين. وتهدد الثقافة القومية للبلاد المختلفة (فتحكم أمريكا فيما يزيد على ٨٠ في المائة من السوق الأوروبية للأفلام بينما لا يزيد نصيب أوروبا على ٢ في المائة من السوق الأمريكية (بنجامين باربر. عالم ماك ترجمة أحمد محمود). ومعظم الأفلام والمسلسلات تمكن الهوس الأمريكي بالجنس والعنف والسعي وراء المال). وتعمل هذه «الثقافة» على أن يرى الناس أنفسهم بوصفهم أفراداً معزولين يعيش كل منهم لنفسه ويبدلون التأثير من خلال رموز الاستهلاك ولا جدال في أزمة التلفزيون في كل بلاد العالم ولا في «عولمة» الأفلام الأمريكية. إن «الفيدولوجيا» نسبة إلى الفيدوي هي القيم الثقافية أو المعادية للثقافة اللازمة لخلق عقلية وسيكولوجية لاستهلاك السلع المعن منها. وتعرض الكتب من جراء ذلك إلى الجري وراء التثقيف والإثارة وسهولة التوزيع باعتبارها سلماً ويصبح بيع الكتب مثل بيع الفشار.

تتباير في السماء الثقافية أنفاً بعيدة عن التجديد تصف عصرنا (قرناً) باعتباره القطعاً عما مضى، وشيئاً جديداً تماماً. وتكرر تلك الأنفاظ السحرية كأنها تعاويذ وثنية ليس المهم دلالاتها بل تأثيرها. فنحن نعيش في عصر العولمة والقومية، فيما بعد الدولة والقومية، فيما بعد الصناعة وما بعد الفورية، وتلتف هذه الأنفاظ السحرية حول محور واحد هو العولمة.

والعولمة أو الكوكبية في معناها الجذري ينبغي أن تؤخذ باعتبارها تعني تطور هيكل اقتصادي جديد، لا مجرد تغير في الوضع نحو تجارة عالمية أكبر واستثمار أوسع ضمن زمرة قائمة أصلاً من العلاقات الاقتصادية.

وهذا الهيكل الاقتصادي الجديد الذي يتخطى القومية ويتحرك فوقها يثير التساؤلات الجدية عن وجوده الفعلي ويراها البعض أسطورة لا تسالدها الإحصاءات أو الوقائع وهذا البعض يرى أن عالم اليوم يتسم بعلاقات دولية (بين قوميات - Inter - Nation) اتسعت وتكثفت ولكن الكيانات الأساسية فيه ظلت الاقتصادات القومية.

حقاً إن التجارة ومعها الاستثمارات تنتج صلات متبادلة متناسية بين هذه الاقتصادات ولكنها ما تزال قومية. أما الطريق البلاغي للعولمة وهو من لوازم الأنافة المصرية التي تجمدها أجهزة الإعلام فيؤكد أن عصر الدولة القومية قد انتهى وأن التحكم أو التوجيه على المستوى القومي لم يعد فعالاً في وجه العمليات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (المعلوماتية) المعمولة. فالسياسات القومية والخيارات السياسية والثقافية قد نحتها جانباً قوى السوق العالمية وإثورة الاتصالات والمعلومات وهي أقوى من أقوى الدول. لأن رأس المال حد الحركة وليست له ارتباطات قومية، وسيخضع مقرر حيث تملئ مقصيات الأفضلية الاقتصادية اختيار المكان وقد تعد الدولة القومية

إن إحراق الكتب يأخذ الآن شكل إعدامها بعدم نشر الكتب القيمة التي لا تجلب نسبة عالية من الربح.

إن الشركات المعولمة الأمريكية المسيطرة تتحكم وتدمج وسائط الإعلام: الصحف والأفلام والفيديو والتسجيلات الصوتية الموسيقية والنشر والمطابع والشبكات وكل ذلك يصبح خاضعا لعدد متناقض من الاحتكارات الكبرى. تود مرقمها القومي في الولايات المتحدة وتتحكمها استهداف الريح، ولأنك تجد استجابة من أبناء القوميات الأخرى وتصبح جزءاً مكملاً من ثقافتهم القومية يسد حاجتها إلى التعميق والتطوير. بل هي على العكس تبع خيبرات المنصرة والابتدال الحسي والتعصب واللاعقلانية والمركزية الغربية والهيمية وماذا عن مجتمع المعلومات الذي يميز عصرنا في الخطاب الإعلامي السائد؟ وما علاقة ذلك بهويتنا؟

الخطاب الإعلامي

إن هذا الخطاب يعتبر أب مجرد وجود تكنولوجيا معلومات متطورة جدا يفترض قيام مجتمع أو عصر معلومات جديد. وهنا تعتبر التكنولوجيا هي للنمائية الاعتمادية الأولى لتغيير علاقات الواقع. وفي ذلك تبسيط لفكرة تغيير لا علاقة له بالأنماط الاقتصادية والسياسية.

ويحيط المفوض بفكرة المعلومات ويقول أن «المعرفة» أصبحت أساس الاقتصاد الحديث، وأن أغلب الوظائف انتقلت إلى الأعمال المتقدمة بالمعلومات بدلا من الصناعة. ويظهر المدرسون والمحامون وفنانون التسلية وهم وحدهم يزدحون على عدد عمال المداجم والحديد والصابون والبناءهون. وفيه شاعلي هذه الأعمال عاملون مهمهم الأول إنتاج وبيع المعرفة: الطعام والمخترعون ومصمم برامج الكمبيوتر وأبناء الشبكات والصحفيون والمؤلفون يليهم الذين يجمعون وينشرون المعلومات داخل الشركات والأسواق أي معلومات السوق يحولونها وينشرون ويخطرون لها.

وفي الاحصاءات يعضون مهمهم المديريين والسكرتيرين والكتابة والمحاميين والسمارة وطالبي الآلة الكتابية، والذين يشغلون الكمبيوتر أو يقومون بإصلاحه.

وعلى هذا الأساس، الإحصائي يتحدثون عن مهمة المعلومات وغيبتها وتضمن الاحصاءات أيضا أعمال الإشارة في السكك الحديدية، وعمل إصلاح ناسخات الأوراق، وباعة الجرائد، ورجال البنوك دون تفرقة بين المستويات المختلفة بين القادة والمنفذين بين أصحاب القدرة على اتخاذ القرار والمنفذين محدودى المعلومات.

وعلى هذا الأساس يتحدثون عن تغير جذري في الرسائل التي نلتمد فيها التقسيم الطبقي والصراع السياسي.

ولا جدال في أن عصرنا حقق ثورة عملية وتكنولوجية ولكن هذه الثورة خاضعة لمصالح الاحتكارات الكبرى وقد ساعدتهم على مزيد من السيطرة وجلى الأرباح. فالميديا تحيط بنا وتغذنا برسائل تلعب دورا في تنظيم حياتنا

اليومية. وثمة أبعاد معلوماتية للملابس التي نرتديها وقصة الشعر وصورتنا الشخصية وشكل الجسم ولهجة الكلام وكيف نشعر بأنفسنا في ملابس معينة وتقييدات للموضة وطرق تصميمنا لذواتنا ولعرضنا من خلال أفكار ومثل (لا علاقة لها بهويتنا الحقيقية) كيف يبني ويؤثر منزل الناس المستعمرين وما هي طريقة الحياة «السليمة».

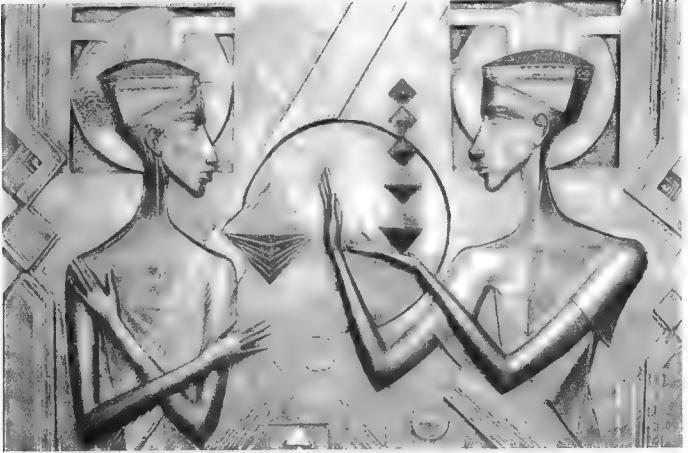
وتتقدم المعلومات (التي لا تتبع علم أو الطبيعة البشرية) المجالات الحميمة للبيت وغرفة النوم والجسد، فكما تنتمي إلى بيئة رمزية قد تقبض أساليب حياة غير حياتنا قابلة للاعتصام. في بيئة يزداد فيها نقل المعلومات وهي مشبعة بالميديا والحياة تقوم على تبادل وتلقي رسائل عن أنفسنا وعن الآخرين. ونحن نعيش في بحر من العلاقات والرموز والمعلومات أكثر من أي عصر سابق. معلومات كثيرة وتتناثر والقليل والأقل النابغ من تجربتنا الجمعية المشتركة، تقع في شبكة نسج عكسوت من المعلومات التي تأتي من اتجاهات كثيرة متنافسة متنافسة متحولة، تصبح قدرتها على التفاعل معمة وأشد التحكم في المعلومات والتلاعب بها، إنها «صور» لا حقائق، ويتم تصنيع الأخبار وفبركتها.

مازود المعلومات؟

السياسيون يريدون وجوها هي أفئدة ويعلمون أدوارا كبت لهم. ويعتمد القائلون بمصر المعلومات على احصاءات عن عدد ذوى الياقات البيضاء، ونسبة الدخل القومي المخصص «للمعلومات».

حقا لدينا كمية كبيرة من «المعلومات» في التناول وفي التخزين ولكن لماذا يردى ذلك إلى عصر جديد ليس رسالياً. هل كمية المعلومات الكبيرة تجعلنا بالضرورة مواطنين أكثر إدراكا وإطلاعا؟ يعتمد ذلك على أي نوع من المعلومات يجري إنتاجه وتوزيعه، وأي قيمة لها بالنسبة للمجتمع الأوسع وأي معنى لها؟ هل تؤدي إلى توعية بقضايا ومساحات وعمليات واقعا ومستقبلنا وعلاقتنا بالعالم بأصدقائنا واعدائنا، هل تؤدي إلى الوعي بتطويع هويتنا ونفد ما في ترانثا من عناصر تخلف ومواصلة إبداءنا الشيء الحي ونقد المركزية الغربية والهيمية والتفاعل مع ما في العالم من ثقافات علمية ديموقراطية ترفض الاستغلال والاستعلاء والهيمية؟ إن سيطرة الاحتكارات، وعسكرة العولمة تلقي بهذه الأسئلة إلى البحر.

إن أنصار الحتمية التكنولوجية يزعمون أن العالم من بمنطق تطور للتكنولوجيا الذائتي إلى ثلاث مراحل إنتاج، الزراعة والصناعة والمعلومات. ومجمعتا المزموع، مجتمع المعلومات يجعل من المعلومات بقية مترسبة لخصائية تضم أي شيء لا يصف في القطاعين الأول والثاني، إنها حقبة الخرق المختلفة فيما بينها تضمن خدمات لا مادية يقدمها الناس؟ الناس؟ المحاسب في مصنع أو بنك، أصحاب الياقات البيضاء في التسوق أو التدريب أو الكثار الإداري المديرون أو المحامون أو المهنيون أو المصممون أو واضعو البرامج أليسا جزءاً لا يستغنى عنه في تقسيم العمل داخل الصناعة الحديثة، ألا يجسد المخترعون والمصنفون ورجال التأمين



عشرات الأطعمة القومية المختلفة (الصينية والياباني والهندي والتركي والمصري).

أقعة زخية وقمصان توت عنخ آمون ، ، وقصة للتوراة ومغنى الزبانية... إلخ، فالخصومية السطحية تنمضها صناعة الثقافة المعولمة. ويجب ألا ننسى أن البلاد الرأسمالية المتقدمة لا تخلو من تيارات تدافع عن قيم التحرير والاستنارة والإبداع الإنساني المشترك وترفض العنصرية والاستعمار والزرعة العسكرية وتنادى بالتنوع الثقافي الحقيقية وتنضامن مع حرية الشعوب ضد الطابع الرأسمالي للعلمة وأن تزدهر هويتنا القومية الثقافية إلا باستيعابنا المنجزات العلمية والتكنولوجية في الإنتاج عموماً والإبداع الثقافي خصوصاً وتعريضها من السيطرة الإيديولوجية الخائفة. فطوبيع التكنولوجيا لا احتياجاتنا، وتوجيه البحث العلمى نحو تحقيق تنمية اقتصادية مصرية لا تقوم على النقل الأعمى لتجارب الآخرين بل تستفيد من تعدد أشكال الملكية لخدمة مصالح الأغلبية الشعبية. ونلاحظ أنه في مواجهة العلمة المتأمركة تنهض أنشطة عالمية تعبر عن المشترك بين شعوب العالم، الفضال ضد تلوث البيئة، والمطالبة بزرع أسلحة الدمار الشامل، ومعاداة العنصرية والجرائم ضد الإنسانية، ورفض الحرب والاعتداءات العسكرية الأمريكية البريطانية باسم مكافحة الإرهاب، وتحقيق الحقوق والحريات الفردية والجماعية: المرأة والطفل والعاملين بل لقد أصبح الدفاع عن الهويات الثقافية قضية معولمة، إن صح التعبير.

والسوق ازدياد تقسيم العمل وهم يقدمون خدمات إنتاجية لا وجود لها خارج عملية إنتاج السلع وقوة العمل البشرية.

ومن الواضح أن العصر الحديث عرف ثورة في المعلومات عاقتها الرأسمالية عن خلق مجتمع جديد فما زالت مقتضيات السوق هي العامل المحدد الذى يوجه التكنولوجيا الجديدة: الالكترونيات واستعمالات الكمبيوتر والمعلومات والمعرفة إلى تحقيق مصالح أغلبية من الأمم والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال، الطبقة، الصانع الربح سائدة، وتنضيق فرص تطبيق تكنولوجيات المعلومات والإفادة منها أمام مجموعات واسعة من الأمم والمطبقات.

وتشامل د. نبيل على في الثقافة العربية وعصر المعلومات: كيف نرقق بين اليوتوبيا الاتصالية وما أوردته نلسون مانديلا في إحدى خطبه من أن ثلثي سكان العالم لم يجر مكالمة هاتفية واحدة طيلة حياته وأن نصف أطفال كوكبنا لم يعرف طريقه إلى المدرسة ؟ خلط الأمل بالآوهام مرة أخرى. ومن المعروف أن الرأسمالية العالمية تحكم في العالم الثالث من خلال رؤوس الأموال القومية وتشارك نخبا سياسية وثقافية فيها. وهى لا تعمل على محو ثقافتهم بل تعمل من خلالها. وتلك العناصر من الثقافة القومية التى يمكن ضمها وامتصاصها، يتم توجيهها مع المحافظة على استقلالها كما يتم إعادة تشكيلها داخل الإطار العام للرأسمالية العالمية وثقافتها. فالسياسة الثقافية للعلمة تحتاج إلى التنوع فى الوحدة، وتغيير الموضات وهى فى سلمها الثقافية تحتاج إلى ألوان متعددة كما تحتاج إلى تسويق

الكوكبية والهوية الثقافية

د. مراد وهبة

فالمستقبل سابق علي كل من الحاضر والماضي. ومعني ذلك أن الإنسان يتحرك من المستقبل وليس من الماضي، أي من رؤية مستقبلية، وليس من رؤية ماضوية.

لدينا إذن رؤيتان: مستقبلية وماضوية. ومع أنهما من صنع الإنسان إلا أنهما من زاويتين مباينتين، من زاوية أن الإنسان حيوان مدع، وأنه حيوان اجتماعي.

ومعني ذلك أن لدينا تعريفين للإنسان. وقد ساد تعريف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، أي بأنه حيوان محكوم بضوابط اجتماعية، أو ما أسميه «محرمات ثقافية» يتمتع معها مجاوزة الوضع القائم.

بيد أنني قد لاحظت أن «المجازة» ضرورية بهكم ضرورة تطوير الوضع القائم وتغييره الأمر الذي منه ضرورة الإبداع ففطنت إلي ضرورة صك تعريف آخر للإنسان باعتباره حيواناً مبدعاً، ومن ثم فطنت إلي ضرورة وجود توتر دائم بين الإنسان من حيث هو حيوان اجتماعي والإنسان من حيث هو حيوان مدع.

أظن أن هذا مدخل صالح لتناول المصطلح الثاني الوارد في عنوان هذا المقال وهو: الهوية الثقافية.

والسؤال إذن:

ما الهوية الثقافية؟

ولكن هذا السؤال يلزم منه سؤال آخر:

ما الهوية؟

أصلها مردود إلي آد. «هو هو» وبالتالي فنطلقها الصحيح بضم الهاء وليس بفتحها علي النحو الشائع. ويراد بـ «اللهو هو» ما يبقى دائماً وثابتاً مما يطرأ عليه من تغيرات. وإذا أضفيت الثقافية إلي الهوية تكون لدينا «الهوية الثقافية» وتعني ثبات الثقافة.

والسؤال إذن:

ما الثقافة؟

لها مانتا تعريف وأفضل هذه التعريفات تعريف مؤسس علم الأنتروبولوجيا إدوارد تيلر في الجزء الأول من كتابه «أصول الثقافة». يقول «إن الثقافة هي: الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والإيمان والفن واللغافون والأخلاق والعرف وجميع القدرات الأخرى للإنسان من حيث هو عصف في مجتمعه».

والسؤال إذن:

ما هذا الكل المركب؟

هل استاتيكي أم ديناميكي؟

إذا كان استاتيكيًا فليس في الإمكان، عندئذ، تفسير تطور الثقافات وتباينها. إذن هذا الكل المركب ديناميكي.

وإذا كان كذلك فحضر في حاجة إلي البحث عن سبب هذه الديناميكية. وفي تقديري أن هذا السبب مردود إلي الأيديولوجيا.

عنوان هذا البحث ينطوي علي مصطلحين في حاجة إلي تحديد وهما: الكوكبية والهوية الثقافية
والسؤال إذن:
ما الكوكبية؟

عندي مصطلح أطلق عليه «رباعية المستقبل» والرباعية هي علي النحو الآتي: الكونية والكوكبية والاعتماد المتبادل والإبداع. الكونية تعني إمكان تكوين رؤية كونية علمية استناداً إلي الثورة العلمية والتكنولوجية. فبعض هذه الثورة أمكن للإنسان أن يري الكون من خلال الكون بفعل غزو الفضاء. وكان ذلك، قيل ذلك، يري من خلال الأرض. كما أمكن للإنسان أن يري الأرض من خلال الكون فبدت له وكأنها وحدة بلا تقسيمات. الأمر الذي يلزم معه الاعتماد المتبادل بين الأمم وللشعوب. ومن شأن هذا الاعتماد المتبادل أن يقضي إلي استحالة حل أية مشكلة إقليمية إلا في إطار الكوكبي، واستحالة حل أية مشكلة كوكبية إلا في الإطار الإقليمي. من أمثلة المشكلات الكوكبية العنف والأصولية الدينية والرأسمالية الطغرافية وإتجار السكان وتلوث البيئة. ومن أمثلة المشكلات الإقليمية: الصراع العربي الإسرائيلي، والبوسنة والهرسك.

وقد ورد في تقرير «نادي روما» عام ١٩٩١ أن عالم اليوم يمر بمرحلة الثورة الكوكبية الأولى، وهي ثورة متميزة عن الثورة الزراعية والثورة الصناعية بأنها خالية من وضوح الرؤية، إذ هي تروج بالحركات اللاعقلانية والمتعصبة. ولهذا فإن التفكير التقليدي ليس صالحاً لمواجهة هذه الحركات. ومن هنا تأتي ضرورة التفكير المبدع.

والسؤال:

ما التفكير المبدع، أو في إيجاز، ما الإبداع؟

أعرفه بأنه «قدرة العقل علي تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع». وهذا التعريف يلزم منه نقد الوضع القائم Status quo. وليس في الإمكان نقد هذا الواقع إلا في ضوء وضع قائم Pro quo. ومن ثم



والإيديولوجيا رؤية مستقبلية من إبداع الإنسان. وعندما تنمو مع
الأيديولوجيا تتحول إلى ثقافة.

ولهذا فلمة علاقة عضوية بين الإبداع والأيديولوجيا والثقافة، ولكنها
علاقة جدلية بمعنى أنه إذا استقرت الثقافة في موضوعها وامتنعت عن
الاستجابة لرؤية مستقبلية جديدة فإنها تنفصل عددن عن الإبداع
والأيديولوجيا فتتصلق، أي تصبح مطلقة. ومن ثم تكون لدينا هوية ثقافية
مطلقة، أي محجرة ومتصلبة ومنغلقة على ذاتها، وتكون، في هذه الحالة،
معرضة للانقراض. وهذا حادث في تاريخ الثقافات.
والسؤال إذن:

كيف تتجنب «هوية ثقافية» حالة الانقراض؟

أظن أن الجواب استناداً إلى ما سلف، هو الدخول في علاقة جدلية مع
الإبداع والأيديولوجيا.

وتأسيساً على ما سبق يكون لدينا صريان من الهوية الثقافية: هوية
ثقافية خالية من الجدل، وهوية ثقافية تنسم بأنها جدلية.

والسؤال إذن:

أي الصريين على علاقة بالكوكبية؟

أظن أن الجواب ميسور وهو أن الهوية الثقافية الجدلية هي التي تكون
على علاقة بالكوكبية، ومن حيث هي كذلك فإنها تدخل في علاقة جدلية
مع الكوكبية.

والسؤال إذن:

ماذا تكون النتيجة؟

تكوين الهوية الثقافية؟

ولكن إذا تكوينت الهوية الثقافية فهل يعني ذلك فقدانها لهويتها، أو
بالمعنى الشائع فقدانها لخصوصيتها؟

أحسب أن هذا السؤال زائف لأنه ينطوي على تناول الهوية الثقافية من
حيث إنها خالية من الجدل، وبالتالي على امتناعها من التطور. وحيث إنني
أنحاز إلى الهوية الثقافية الجدلية فالنتاقتض الذي ينشأ بينها وبين التكوين
تناقض خصب يدفع إلى التطور.

والسؤال إذن:

التطور في أي اتجاه؟

الجواب محكوم بالكوكبية. وحيث إن الكوكبية مصطلح مأخوذ من
كوكب الأرض سواء نطقاً باللفظ باللغة الأفرنجية أو باللغة العربية فالسؤال
إذن:

ماذا حدث لكوكب الأرض؟

حدث له أن أصبح وحدة بلا تقسيمات بفضل الثورة العلمية
والتكنولوجية على نحو ما ذكرنا آنفاً فابتعت الفواصل والحدود بحكم «البريد
الالكتروني»، والتجارة الالكترونية، وأصبح للكل متداخلاً بفعل «الإنترنت». و
كل ذلك من شأنه أن يسم الفكر باليسبية ولا يسمه بالمطلقية.

وإذا كانت الطمانينة، في تعريفي، هي «التفكير في النسبي بما هو نسبي
وليس بما هو مطلق، فالكوكبية إذن علمانية وبالتالي ليس في إمكان الهويات
الثقافية المطلقة أو التي تزعم أنها كذلك، أن تدخل في علاقة جدلية مع
الكوكبية، وبالتالي فإنها في إمكان الكوكبية اكتسابها.

وتأسيساً على ما تقدم نثير السؤال الآتي:

ما هو مصير الهوية الثقافية العربية؟

أظن أن مصيرها يكون موضع تساؤل بسبب نفورها من العلمانية إلى حد
المرض، والمرض على صروب ثلاثة: بدني ونفسي وعقلي. وأظن أن
تعريفي للطمانينة يعني أن لها علاقة بالعقل.

الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية

د. حسن حنفي

بالأطراف، من أوروبا إلى آسيا من جديد بعفدها أو في لقاء مع أفريقيا وكما تجسد الثقافة العربية الإسلامية في آسيا وأفريقيا. وكما انتقلت الروح من الشرق إلى الغرب عبر آلاف السنين، فقد تعود الروح من الغرب إلى الشرق من جديد في المستقبل القريب أو البعيد «ونتك الأوام نداولها بين الناس».

وفي خضم سيطرة للمركز الأوروبي في عصوره الحديثة وترويجه لثقافته خارج حدوده إلى باقي الثقافات أصبح مسار التاريخ الأوروبي عن وعي أو عن لا وعي هو المسار التاريخي لجميع الثقافات. فنحن بداية القرن الواحد والعشرين، وبداية الألفية الثالثة، وكأن تاريخ العالم يبدأ فقط منذ ألفي عام، منذ ولادة السيد المسيح، وكأن قبل ذلك لم يكن هناك تاريخ ولا ثقافات ولا شعوب. وماذا عن حضارات الشرق القديم بما في ذلك مصر التي بدأت منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام أي ما يقارب من صنف للتاريخ الميلادي. ولم يكن ميلاد السيد المسيح هو الحد الفاصل بين ما قبل التاريخ، وما بعد التاريخ بين القديم والجديد، بين الشرق والغرب؟

لكل ثقافة بدايتها في التاريخ. فاليابان تبدأ التاريخ كل مرة ببداية تولية الامبراطور العرش. وفارس وحتى مصر الشاه تبدأ التاريخ منذ قورش. والبرانيون يبدأون التاريخ منذ أكثر من خمسة آلاف عام، منذ خلق الله العالم. والمسلمون يبدأون بالتاريخ الهجري، ومع كل حدث عظيم يبدأ التاريخ، عام الفيل، ميلاد الإسكندر، تنصيب امبراطور. لا توجد نمطية في المسار التاريخي لكل الشعوب والثقافات. إنما المركز هو الذي يفرض مساره على الأطراف. ولما كان الغرب الحديث الآن هو المركز فهو الذي يفرض مساره على باقي الثقافات، ويعمل العالم كله بمقتضى مساره هو نهاية قرن وبداية آخر فضع كل الشعوب نفسها في مساره. ويزداد الاغتراب الثقافي والحضاري عند كل الشعوب باستثناء ثقافة المركز.

وفي خضم الإعجاب بالحاضر يتم نسيان الماضي، وفي زحمة الوعي السياسي يتم طي الوعي التاريخي. وفي لذة التمتع بالمار ينسى الأكلون الجذور التي بدأ غرسها قبل فصل الحصاد. وفي تدوين التاريخ الحديث، وقعت مؤامرة صمت على الجذور لصالح الممار ربما للزعة نفعية مباشرة أو بنية إخراج الشعوب التاريخية القديمة من التاريخ وحصرها في متاحف تاريخ الحضارات القديمة لا تساع المجال للشعوب للتاريخية الأوروبية الحديثة التي ابتلعت عصورها الحديثة في القرون الخمسة الأخيرة كل تاريخ البشر السابق، اعتزلاً بالجديد على حساب القديم.

وهناك فرق بين التاريخ والوعي بالتاريخ. التاريخ ليس زماناً أو عصوراً وسنوات طبقاً لدورات الافلاك. هذا هو الزمان الكوني الفلكي الذي لا يشعر به أحد. هو زمان تقريبي للحساب وليس زماناً شعورياً

لكل ثقافة مسارها. ولا يوجد مسار واحد لجميع الثقافات. فالثقافة تعبير عن مرحلة تاريخية بعينها، وتشكل في إطار الوعي التاريخي لأمة ومن خلاله. وتعتمد المسارات بتعدد الثقافات عبر التاريخ. فإذا ما سيطرت ثقافة وناعت، وتحولت إلى ثقافة مركزية وأصبحت باقي الثقافات في الأطراف، وأصبح مسار الثقافة المركزية هو المصدر والتاريخ والمسار لباقي المسارات، ومعدل الثقافة العالمية، وغيرها ثقافات محلية. حدث ذلك في الحضارة المصرية القديمة بل في مجموع حضارات ما بين النهرين وكعنا عندما كانت تمثل الثقافة المركزية وغيرها من الثقافات اليونانية في الغرب، والفارسية والهندية في الشرق ثقافات الأطراف. وحدث ذلك أيضاً مع حضارات الشرق القديم، عندما كانت ثقافة الهند في المركز تنتشر خارج حدودها إلى الصين وأواسط آسيا فتحوّلت ثقافتها إلى ثقافة الأطراف. كما حدث ذلك في الصين عندما انتشرت ثقافتها ودياناتها خارج حدودها، وأصبحت مركز العالم، وتحولت باقي الثقافات حولها إلى امتدادات لها ثم تكرر ذلك مع اليونان، بعد فتوحات الإسكندر، عندما أصبحت الثقافة اليونانية ثقافة المركز وباني الربوع التي انتشرت فورها للغة العربية والثقافة اليونانية عند الرومان غرباً، وفي مصر جنوباً، وفي آسيا شرقاً، وفي وسط أوروبا شمالاً، هي الأطراف. ثم ورثت للثقافة العربية الإسلامية الثقافات القديمة، وذاعت في الشمال الغربي إلى أوروبا عبر الأندلس، وفي الشمال الشرقي في أواسط آسيا، وفي الشرق في جنوب آسيا عبر فارس والهند حتى الصين، وأصبحت هي ثقافة المركز نفص على غيرها من الأطراف.

ثم جاء الغرب الحديث يرث الثقافة العربية الإسلامية. فتصبح أوروبا مركز الثقافة العالمية، وثقافات أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في الأطراف.

وقد يكون العالم علي أعقاب تحول جديد في علاقة المركز

ولحساساً بالتاريخ. إنما للتاريخ هو الوعي بالتاريخ، والزمان الكوني هو الزمان الشعوري. فالموطن الرواندي الذي يقتل طبقاً للهوية، هو أو توتسي لا يعيش نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، بل يدافع عن بقائه في العالم كجسد وكان حي. هويته التقليدية بما تمثله من لغة وعادات وأعراف، وصراعات، هزائم أو انتصارات. والأفغاني الذي يقتل الأفغاني منذ سنوات، والجزائري الذي يقتل الجزائري، والسجين والمواطن الفلسطيني في إسرائيل، والصومالي أو التشادي المهبط بالموت عطشاً أو جوعاً لا يعيش أقية ثانية علي مشارف التحول إلى أقية ثالثة بل يعيش كل منهم تاريخه، ويحمل همه، ويلين تحت ثقافته، ويحاصر في وطنه، ويريد البقاء حياً بدافع غريزة حب البقاء. وفي الوطن العربي يعيش المواطن آدم ونوح وإبراهيم وموسى ويعقوب ويوسف قدر عيشه الضئيل والفقر والقهر والصراع والإحباط، وكأنهم حاضرون معه، يحاذيهم ويستشهد بأقوالهم، ويتأسي بحياتهم، ويتخذهم له قدوة وسلوكاً. ويعيش الخفاء والصحابة والألمة والفقاء والطعام. يقرأ «الوطأ» و«رياض الصالحين»، وإحياء علوم الدين، وهي طبقاً للتصنيف الغربي ثقافة العصر الوسيط، الثقافة القديمة في عصر ما قبل الحضارة والمالم إلى كله، ويلا استناداً يتجه إلى ما بعد الحضارة إن لم يكن يعيشها بالفعل كما يبدو ذلك أحياناً في خطاب المثقفين والأدباء والفنانين العرب، وقد لا يعيش مواطن في المركز الأوروبي رافضاً ثقافته ومحبباً علي نظامه، مساره التاريخ الخاص، ويعيش مسار الشرق البعيد، الهند أو الصين، حلقاً شعره، لابساً مسوح الزهري، متعبداً في جبال الهيمالايا، يمشي الدالاي لاما أو في الصين والأزهر وخان الخليلي، يقرأ القرآن، ويسترجع عصر النبوة قالوعي بالتاريخ لا يتحدد فقط بتعدد الثقافات والشعوب ولكنه قد يحتفل من فرد إلى آخر. لا يوجد تاريخ واحد لكل الشعوب بل هناك وهي تاريخي متعدد عند كل شعب وربما عند كل فرد.

وتكتشف تحليل أقطاب الشكالم مثل الهوية الثقافية والعلمية، للخصوصية والعالمية، المحلي والكوني عن ثنائية أعقق هي ثنائية الأنا والآخر. وعادة ما يكون الأنا هو الذي يدافع عن الهوية الثقافية والخصوصية والمحلية في مواجهة الآخر الذي يتحد مع العلمة والعالمية والكونية. فالعلاقة بين الطرفين ليست مجرد موضوع لبحث علمي بل هي أزمة وجودية تاريخية تعبر عن صراع أكثر مما تعبر عن مجرد تضاد أو حوار. وقد تعبر عن إحصاس مرضي، مركب للنفس في مقابل مركب العلمة، المقهور والقاهر، المستعمر والمستعمر. فهي علاقة غير متكافئة بين خصمين وليست علاقة متكافئة بين ذين. لا يستطيع المثقف العربي أن يجردها بدعوى الموضوعية والحياد لأنه جزء منها إن لم يكن طرفاً فيها. بل ولا يكفي عرضها من أدبياتها التي تزداد يوماً ورياء يوم من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية وفلاسفة السياسة والتاريخ. فهي تجربة معيشة عند كل مثقف عربي يشرب بهذا المنطق، منذ القرن

الماضي، بين القديم والجديد، بين الأصالة والمعاصرة، بين الخصوصية والعالمية، بين الأنا والآخر، وتنعكس في الفكر والأدب والفن، في حياة الإبداع وفي السلوك اليومي. وغالباً ما تكون الأحكام تمييزاً عن مواقف نفسية وانفعالية إما بالاتجاه إلى الآخر رغبة في أن يكون حديثاً عصرياً في مواجهة ثقافة قديمة ترابنية وعقل غلامي قلبي مغلق، أو بالاتجاه إلى الذات رغبة في أن يكون أصيلاً مانعاً عن هويته الثقافية في مواجهة التغير والتجربة الثقافية والهيمنة الحضارية.

وتحليل هذه التجارب المعيشة وراء هذين الموقفين المتضادين الحدين قد يكشف عن عمق الأزمة وصدقتها، ويساعد علي سبر غورها واستيعاب مسارها، وتحليلها من ظاهرة انفعالية شخصية إلى موقف حضاري رصين من منطلق تاريخي أوسع من أجل تحقيق مثل التقدم والنهضة التي يشارك فيها الجميع ويسعى إليها حتي ولو اختلفت الوسائل وتعددت الطرق. وتحليل التجارب المعيشة الفردية والجماعية لإدراك ماينها هو ما يسمي بلعة للتصوفية القدماء وصف أحوال النفس، وبلعة المعاصرين المنهج الظاهراتي. أما الأدبيات في موضوع المراجعة، القصص والنقد لمعرفة الحالة الراهنة للموضوع The State of Art من أجل تجاوزه، وقد يأتي الجاوز الإبداعى أحياناً قبل المراجعة المدرسية.

إن «العلمة»، هي أحد أشكال الهيمنة الغربية الجديدة التي تعبر عن المركزية الأوروبية في العصر الحديث والتي بدأت منذ التشوف الجغرافية في القرن الخامس عشر ابتداء من الغرب الأمريكي والثقافة حول أفريقيا حتي جزر الهند الشرقية والصين. بدأ النهب الاستعماري لسكان أفريقيا والفرات من آسيا وأفريقيا والعالم الجديد لتكوين الإقطاع الأوروبي في عصر الإصلاح الديني في القرن الخامس عشر، ثم النهضة في السادس عشر ثم العقلانية في السابع عشر حيث تحول الإقطاع إلى ليبرالية تجارية، ثم الفامن عشر والتوير الأوروبي في التاسع عشر والذرة الصناعية الأولى والنهب الاستعماري الثاني في صورة الاستعمار القديم لأفريقيا وآسيا في القرن العشرين، والتداعج حريين أوروبيين علي أرض الغرب سميت الحريان العالميتان الأولى والثانية.

ويعد عصر التحرر من الاستعمار في هذا القرن بدأت أشكال الاستعمار الجديد في الظهور باسم مناطق النفوذ، والأحلاف العسكرية في عصر الاستقطاب، والشركات المتعددة الجنسيات، واتفاقيات ترعوية التجارة الخارجية، واقتصاد السوق، ومجموعة الدول الصناعية السبع أو الثمان. والعالم ذي القلب الواحد، وثورة الاتصالات، والعالم قرية واحدة.



مرحلة ما بعد التحرر فأبرز أشكالاً جديدة للهيمنة عن طريق خلق مفاهيم وزرعها خارج حدوده مثل العولمة، العالم ذي القطب الواحد، نهاية التاريخ، صراع الحضارات، الإدارة العليا Governance، ثورة الاتصالات، العالم قرية واحدة، الكونية، وكلها مفاهيم برينة تكشف عن سيطرة المركز علي الأطراف في تاريخ العالم الحديث، وتعمل المثقفين في العالم الثالث بملهون وراءها بالشرح والتفسير والتعليق والتهميم دون أن يعلموا أن التهميم ليس للكتابة علي النص بل الإخراج من التاريخ، ودعوة إلي التقليد في الأطراف وترك الإبداع للمركز وحده.

ويمجد نهاية الاستقطاب برز مفهوم العولمة لإحكام السيطرة علي العالم باسمه ولصالح المركز ضد مصالح الأطراف، واجهدها المفكرين العرب في ترجمة Globalization عولمة أو كونية، ويستحسنها البعض لأن الهماس سيد له مكاناً في المركز ولو في حوار بالرغم من إخفاق حوار الشمال والجنوب، والحوار العربي الأوروبي، وحوار الشرق والغرب. وأصبح كل من يدافع عن الخصوصية والأصالة والهوية الثقافية والاستقلال الحضاري رجعيًا، إطلاميا، أصليًا، إرهابيًا، متخلفًا، ماضويًا، سلفيًا، بطرويا، خلعًا، مع أن النشاع عن العولمة يأتي من الخليج وأرمل النفط التي تساهم في اقتصاد السوق وشراء أسهم الشركات الأجنبية. كما انتشر مفهوم الإدارة العليا Governance أي مركزية التحكم وإصدار القرارات علي حساب المؤسسات، واللامركزية، والصالح وقائض الإنتاج، ولزدهرت كليات الأعمال والإدارة Business & Administration، ونشئت الجامعات الفاضة المنقاة لتكوين رجال أعمال المستقبل في إفريقيا، مثل جامعة الأخوين، في المغرب العربي حيث تدخل الثقافة الانجليزية لأول مرة مختفلة الثقافة الفرنسية بعد تحول المركز الثقافي اللغوي من الفرانكفونية إلي الأنطورية، ولا فرق في البنية بين العولمة والإدارة العليا في إعطاء الأولوية للمركز عن الأطراف.

كما صدرت مراكز البحث الاستراتيجي في الغرب خاصة في الولايات المتحدة مفهوم 'نهاية التاريخ'، بعد انهيار المنظومة الاشتراكية وانتصار الرأسمالية وكان التاريخ قد خضع، والزمن قد انتهت، والقائمة قد قامت. ولم يعد هناك تطور ولا تغير ولا انتقال إلي مرحلة أخرى قائمة، فتم الحكم علي المستقبل وإيقاف دورات الزمن. وضاعت أزمات الرأسمالية في رزمة الإعلام، وسيطرة الرأي الواحد علي شبكات الفضاء، بدأ هيجل إعتان عن قيام الدولة الألمانية القوية الموحدة ومركزها برسيا. وكانت فرنسا قد أعلنت من قبل عن توقف الزمن بانتصار الثورة الفرنسية ومبادئها الثلاثة: الحرية، الإخاء، المساواة، كما اعتبر كل تيار ومذهب نفسه نهاية التاريخ، الرومانسية، المثالية المطلقة، الوضعية، الثورة الصناعية، الطائفة، الوجودية، النيبونية، الماركسية، البرجمانية، التحليلية، بل والأيدولوجيات السياسية كالتنازية والفاشية. ووقعت حضارة التقدم المستمر في تناقض مع نفسها بإيقاف التقدم وإعلان نهاية التاريخ. مع إنه في حضارات أخرى يبدأ

كما تظهر العولمة في إحكام الحصار حول مناطق الاستغلال الاقتصادي أو السياسي أو الحضاري عن المركز مثل حصار العراق وليبيا، وتفتيت السودان، وتهميش مصر، وتهديد إيران. فاحتمال ظهور قطب ثان وارد حضاريا من المنطقة العربية الإسلامية بإزنها الثقافي التاريخي الطويل. وتظهر أيضاً في إحكام الحصار الاقتصادي حول آسيا كما حدث في انخفاض العملات الآسيوية المحلية أخيراً والمضاربات في أسواق الأوراق المالية نظراً لأن ماليزيا تحاول أن تنمو وهي مستقلة ثقافياً ومتميزة حضارياً. فالمرکز لا يقبل إلا التبعية المطلقة لضمان استقرار السوق.

أما أمريكا اللاتينية فلنأها مشغولة بمشاكلها الداخلية، العنف، والجريمة المنظمة، والمخدرات، والفقر، والبطالة. فقد انتهى عصر جيفارا. وخفت لاهوت التحرير وتأمرك، الشباب، وتبعت الثقافة الوطنية، فلا هي هندية أو أفريقية، ولا هي إسبانية برتغالية، لاتينية عربية، ولا هي أمريكية شمالية، فلا يوجد إلا الوطن العربي الإسلامي الذي يحتل أن يأتي منه التحدي للعالم ذي القطب الواحد. ومن هنا تأتي معاداة الغرب للإسلام بوجه عام وللصورة الإسلامية بوجه خاص، والتركيز عليه بالضرب والحصار والتهديد.

والعولمة تعبير عن مركزية دنيئة في الوعي الأوروبي تقوم علي عنصرية عرقية وعلي الرغبة في الهيمنة والسيطرة. فالأبيض أفضل من الأسود والأصفر والأحمر والأسمر. استوصل الهنود الحمر من أمريكا وإسترناليا. وسرق الأفارقة السود في بداية العصور الحديثة صيداً كالحيوانات لبناء القارة الجديدة. وتم احتلال العالم العربي الإسلامي الأسمر. وألقيت أول قبيلة نووية علي الجنس الأصفر في هيروشيا وناجازاكي. وفي قلب كل أوروبي مازالت تقع اليونان القديمة، وفترحات الإسكندر الأكبر وانتصاره علي العرب، والانتشار حتي الهند، وعسكرية أسبرلة وإمبراطورية روما. البحر الأبيض المتوسط بحيرة أوروبية، تسيطر علي صفته الشمالية، جنوب أوروبا، وعلي صفته الجنوبية، شمال أفريقيا أو المغرب العربي، وتسيطر إسرائيل علي صفته الشرقية في فلسطين. وتظل إسبانيا محتلة لمدينة ومغيلة، وبريطانيا جبل طارق. فلما انقلبت الموازين، وورث العرب المسلمون الإمبراطورية الرومانية علي جميع ضفاف البحر الأبيض المتوسط في الجنوب، في مصر والمغرب العربي، وفي الشرق فلسطين، وفي الشمال في بحر إيجة، وجنوب إيطاليا وجنوب فرنسا وإسبانيا وكل جزر البحر الأبيض المتوسط. أراد الغرب الثأر في الحرب الصليبية، هذه المرة تحت غطاء المسيح واسترداد السيطرة علي البحر.

فلما فشلت الحملة الصليبية استؤنعت من جديد في الاستعمار الجديد بالانقلاب حول أفريقيا وآسيا ثم إعادة التوجه نحو القلبي عبر البحر في فلسطين. بعد حركات التحرر الوطني، أسفل العالم العربي في جنوب البحر، ورد الغرب إلي حدوده الطبيعية علي المستوى العسكري وإن بقيت آثاره علي المستوى الاقتصادي والسياسي والثقافي وأراد الغرب أن يعيد الكرة في



التاريخ دورة جديدة، نهضة وتقدم وحدانية كما هو الحال في الشعوب المتحررة حديثاً.

وإذا تم إخراج مفاهيم العولمة أو الكونية والإدارة العليا ونهاية التاريخ لتقوية المركز فإنه قد تم نحت مفاهيم أخرى للتصدير خارج المركز إلى الأطراف مثل مفاهيم «ما بعد الحداثة» نهاية عصر الحداثة الذي ارتبط بالثقافتين والنظام، والتخطيط والتعقيد والتشريد، والتحكم في قوانين الطبيعة، وغالبية الإنسان والكون، والتقدم والطموح، وهي المفاهيم التي قامت عليها حضارة المركز ذاته منذ بداية عصوره الحديثة حتي الآن، وبالتالي بداية عصر الفوضى في الطبيعة، والمعاداة للنهوض، وهدم العقل، والتعددية بلا غاية أو هدف، وغياب الحوار والتفاهم والتخاطب (فاير أبند)، وكان الغرب بعد ما نعم بالحداثة ومآثرها واكتفي معها وسلمها يريد معها بما في الغرب من قوة علي التجاوز يحاول منع الحضارات الأخرى من الوصول إليها والاستفادة منها خاصة وأنها في مرحلة التحول من التقدم إلى الجديد، ومن التراث إلى الحداثة، ومن الماضي إلى المستقبل.

كما زاد مفهوم «التفكير» كخطوة أبعد من التحليل، تفكير كل شيء بما فيه العقل وحده، اللوجوس الذي جعله التقدم أحد تجليات الألوهية وأشكالها. أصبح الشيطان الذي يجب التخلص منه، نسيج العنكبوت الذي يجب تغطيته حتي لا يبقى شيء ولا العنكبوت نفسه (دريدا). في التحليل كانت الغلبة صبط العبارة وإحكام اللفظ نسبياً للإنشائية والخطابية. وفي التفكير تبدأ الكتابة من درجة السمع (بارث). فالعكر مجرد وحدات كتابية لا تعبر عن معنى سابق ولا تفيد معنى لاحقاً. الفكر أجزاء للغة وأصوات الألفاظ وحضارات الهامش تعارول التجميع والتركيب خوفاً من التففت والتشريد والصراع باسم المال والخل والأعراف وبهجة الطوائف والأجناس. وأخيراً يتم تصدير «صراع الحضارات» للثقاق بما كان مسكوناً عنه سلفاً ولتحويل العالم إلى دولر حضارية متجاربة ومتصارعة علي مستوى الثقافات لإخفاء الصراع حول مصالح والنفوذات، وإيهام الشعوب الهامشية بثقافته التقلدية. بينما حضارات المركز تجمع الأسواق، وتتناقض في فائض الإنتاج عوداً إلى النعمة القديمة، مادية الغرب وروحانية الشرق، الحضارة اليهودية المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية البوذية الكونفوشية.

إن مخاطر العولمة علي الهوية الثقافية إنما هي مقدمة لمخاطر أعظم علي الدولة الوطنية والاستقلال الوطني والإرادة الوطنية والثقافة الوطنية. تعني العولمة مزيداً من تبعية الأطراف للمركز، تجميعاً لقوى المركز وتفتيتاً لقوى الأطراف بما في ذلك الدولة الوطنية التي قامت بدور التحرر الوطني

وتحديث المجتمع والتي قاومت شتى أشكال الهيمنة القديمة والجديدة حتي انهيار المعسكر الاشتراكي. وتتخذ عليها مفاهيم جديدة أشبه بالسوط علي ظهر من لا يدخل بيت الطاعة في نظام العالم الجديد: حقوق الإنسان، حقوق الأقليات، حقوق المرأة. وقوي الدعم الغربي لمراكز حقوق الإنسان بالمفهوم الغربي الفردي دون مراعاة لحقوق المواطنة وحقوق الشعب. وانتشرت البحوث عن الأقليات العرقية والطائفية من أجل إبراز الخصوصيات والهويات والتعدديات الثقافية للقضاء علي وحدة الثقافة، ووحدة الوطن، ووحدة التاريخ، ووحدة المصدر. وانتشرت مشاريع دراسات المرأة وجمعياتها، وأدخل مفهوم النوع Gender في كل شيء في ثقافات لم تعرف بعد مفهوم المواطنة التي لا تفرق بين ذكر أو أنثي. وغام للصلال الوطني بخلق عدو وهمي للمرأة هو الرجل بينما المرأة والرجل كلاهما ضحية عدو مشترك هو التقاليد والخلف والفقر والفقر والاستبعاد. وكل ذلك بداية الهدف النظيم وهو فتح الدولة الوطنية لمدورها الاقتصادية والسياسية، والمسير في نهج التخصصية، والتحول من القطاع العام الذي تبنته بعد تحررها الوطني إلي القطاع الخاص الذي يساهم فيه رأس المال الأجنبي ويزاحم رأس المال الوطني. وعلي الاقتصاد الوطني أن ينحول إلي جزء من الاقتصاد العالمي، برفع الدعم عن المواد الأولية، وترك كل شيء لقانون العرض والطلب، في الغذاء والسكان والنظيم والخدمات العامة. واتفاقية «الجات» كل شيء أسواق الدول مفتوحة للمنافسة العالمية من أجل تصريف الفائض الاقتصادي للدول الصناعية.

وبالتالي تنتهي الصناعات الوطنية والحماية الجمركية، وتنشأ المناطق الحرة للتياليد التجاري الحر حتي تصبح الدول الوطنية بالأسس القريب كلها أسواقاً حرة مثل هونغ كونج وتايوان، ومن لا يقدر علي المنافسة علي الأسواق عليه أن يزوي إلي متاحف التاريخ. ولا مكان للأقزام بجانب الكبار.

وتتم قيم الاستهلاك واللمعة بالجملة، ولا تنظر الأمم إلي مشاريع قومية وخطة استراتيجية بعيدة المدى، فذلك من اختصاص المركز، وما علي الأطراف إلا ركوب القطار الذي يحدد المركز اتجاهه وسرعته ونزوع حملته وقائده وفوقه ومحطته التي يتوقف فيها أو التي يجاوزها. فإذا ما انتست المسافة بين الأغنياء والفقراء انتشرت الجرائم المنظمة وظواهر «البطلة» والحماية الشخصية واسترداد الحقوق أو نهبا بالبد، وتطبيق الشريعة بالعنف والكره والإجبار، وما دام العنف أصبح وسيلة لتحقيق المطالب. وينشر الفساد ووسائل الكسب السريع وتهريب الأموال. ويزداد الغلاء والترف. ويزدهر الجنس متعة وخصمة لمن يملك المال ولمن يبيع الرقيق البئيس. وتضعف القيم العامة.

وينتهي ما يربط الناس، ويزداد التفكير الأسري والشرذم الاجتماعي. من كل قدر وكل طائفة تبحث لها عن قضية بعد أن غابت القضية العامة وبعد أن انصر الوطن في قلوب المواطنين. ويسود الشك والنسيبة كما ساد

المستقل، والانعكاس علي الذات وممارسة قوِي التنظير الطبيعية في كل عقل بشري، واستنفار الاجتهاد الكامل لدي كل الضرب. فالترب ليس بدعة، ولا نمسا عقبريا علي غير نموال، ولا يتمتع بقدره فريدة علي التنظير دون غيره. بل أن قوة رفض الماضي، الكنيسة وأرسطو، هي التي دفعته إلي التوجه نحو الواقع والمجتمع اعتمادا علي العقل البديهي. فأنشأ العلم التجريبي، وأقام المجمع علي العقل الاجتماعي، وانتقل من التمرکز حول الله والسلطان إلي التمرکز حول الإنسان والدستور. وليس هناك ما يمنع أية ثقافة من الدحول الطبيعي من التقليد إلي الاجتهاد واعتمادا علي الجهد الإنساني، سواء علي نفس نمط التمرکز أو علي أنماط أخرى، فتتعدد الإبداعات البشرية، ولا يتم إيقافها أو إجهاسها بتقليد نمودج واحد في إبداع التمرکز.

وتمتاز ما يزداد التقريب في المجمع، وتنتشر فيه القيم الغربية، والمعادات الغربية وأساليب الحياة الغربية خاصة عند الصفوة التي يدها مقابله الأمر مع شريحة كبيرة من الطبقة المتوسطة، يزداد تباعد الجماهير عنها وانجاسها إلي ثقافتها، وتمسكها بتقاليدها. فالنقل يولد رد الفعل المضاد، ليس المساوي له بل الأعف منه، فتنشأ الأصولية عن حق، فطاعا عن الأصلية، وتمسكا بالهوية. فخير في الظاهر وأصولية في الباطن، أنهار بالغرب عند الصفوة ورجوع إلي التراث عند الجماهير.

قياس الحداثة يتم التمسك بالقديم، ويدعوي للحاق بالمستقبل يتم تأصيل الرجوع إلي الماضي والتشريع له، وباسم الانفتاح والتطوير يتم الانغلاق والإطام. ويشق الصف الوطني إلي فريقين: العلمانية والسلفية، كل منهما يستبعد الآخر إن لم يكفره أو يخنه، وكما هو الحال في الجزائر إلي حد سلك مماء النساء والأطفال والشيوخ وزحف أرواح الأبرياء، وكما هو الحال في مصر بصورة أقل وفي باقي أرجاء الوطن العربي في الخليج واليمن وليبيا والمغرب والعراق والسودان. كل فريق يمتلك الحقيقة المطلقة ويستبعد الآخر.

والدولة تؤيد مرة هذا الفريق الإسلامي إذا كان الخطر قادما من الطمانية، ناصية شعية ملاً، ومرة أخرى الفريق العلماني إذا كان الخطر قادما من الحركة السلفية، من أجل إشمال الفل بين جناحي الأمة فيضعفان معا ويقرى القلب أو الوسط الذي تدعي الدولة نمطه حماية له من التطرف. يتحول الخصام الثقافي بين أعضاء العومة وأنصار الهوية إلي صراع علي السلطة عندما تضعف الدولة. وينهار مشروعها القومي. كل فريق يرى أنه أحق بوراة الحكم من الفريق الآخر بغيره، يتحول إلي صراع علي السلطة، صريح أو ضمني، يصل إلي حد الاقتتال بالسلاح وتصفية المجتمع، فيكون الضحية. ويوجد كل فريق أعرانه في الدارج، الغرب لأنصار الحداثة والنظم التنفيذية لأنصار السلف، والوطن هو الضحية، ميدان لصراع القوي الكبرى بالمال والسلاح، وتضعف الخصوصية لصالح الصراعات المحلية والدولية،

في التمرکز. ونعم للعدمية، وتنقلب القيم، ويسري الخواء في الروح، فتدهار الأمة، ويغير التاريخ مساره من الشعوب المتحررة حديثاً إلي الاستعمار الجديد ليستعيد مجده القديم تحت شعارات براقة مثل النظم العالمي الجديد، والعالم قرية واحدة، وثورة المعلومات. وتنتشر أساطير الثقافة العالمية، والوعي الكوني، والكوكبية، والعولمة. ويتوحد العالم كله تحت سيطرة التمرکز. وتصبح ثقافته هي نمودج الثقافات، ويتم تخطيط كل شيء بحيث يخفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصا ثم أصبح عاما بفعل القوة، مهما نيه علماء الاجتماع علي أن المعرفة قوة (فوكو) أو المعرفة مصالحة (هايرمانس).

وباسم المصالفة يتم انحصار الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة التمركزية مع أن اللفظ سلبى Acculturation ويعني القصاص علي ثقافة لصالح أخرى، ابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة التمرکز. وتخفف بعض المصطلحات الأخرى من مستوى عدم الندية بين الثقافات فتتدر مفاهيم الثقافة الثقافي، التداخل الحضاري، حوار الحضارات، التبادل الثقافي، وهي مفاهيم تنتهي إلي أن ثقافة التمرکز هي الثقافة النمطية ممثلة في الثقافة العالمية والتي علي كل ثقافة احتذاؤها. وتنتهي أسطورة التعددية التي ملأها قامت عليها حضارة التمرکز، وعبر عنها وإيم جيمس في "عالم متعدد، لصالح عالم أحادي الطرف. ثقافة تبذع وثقافات تستهلك، ثقافة تصدر ونفقات تنقل.

وطريقة لا شعورية ونحت أثر تقليد التمرکز والانهيار بثقافته يتم استعمال ضرق تفكيره ومذاهبه كإطار مرجعي للحكم دون مراجعة أو نقد. وتتبنى ثقافة الأطراف كل ما يصدر في التمرکز من أحكام خاصة: ثنائيات الص والمعل، وتعارض المثالية الواقعية، الكلاسيكية والرومانسية، وتعارض الدين والعلم، والفصل بين الدين والدولة، والانفصاع مع التقدیم. وكلها أحكام صدرت في التمرکز بناء علي ظروفه الخاصة ولا يتم تعميمها علي غيره من ثقافات الأطراف التي قد يكون فيها اتفاق شهادة الص وشهادة المعل وشهادة الوجدان. والمجمع بين المثالية والواقعية كما حاول الفارابي من قبل الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الإلهي وأرسطاطاليس الحكيم، وخرج العلم من ثنائيات الدين، وقام الدين علي تصورات العلم، واستنباط شريعة ضعية تجمع بين القيم الدينية العامة وهي مقاصد الشريعة التي هي في الوقت نفسه مجموع المصالح العامة، والواصل بين التقدیم والجديد، المسيحية من اليهودية، والإسلام من المسيحية واليهودية معا. يفكر الهامش بقولات التمرکز، ويعمم أحكامه، ويقع في خطأ الانتقال من الجزء إلي الكل دون أن يرد هذه الأحكام إلي ظروفها التي نشأت فيها ويتحدر منها ويقيم أحكامه الخاصة بناء علي ظروفه الخاصة التي قد تختلف مع ظروف التمرکز وأحكامه وقد تتفق.

تضع ثقافة التمرکز إذن، نظرا لانهيارها بها وتقليدها وتبنيها وإطلاقها واعتبارها الثقافة العالمية الممثلة لجميع الثقافات، والتجربة النمذجية التي نحدو حذوها كل التجارب الأخرى. تمنع إبداعات الأطراف الذاتية والتفكير

ويصمت الحوار الوطني، ويشق صف الوطن.

فالمعركة إذن بين الخصوصية والعولمة ليست معركة بريمة حسنة النية أكاديمية علمية بل تمس حياة الأوطان ومصير الشعوب.

الثقافة العالمية، فكل ثقافة مهما ادعت أنها عالمية تحت تأثير أجهزة الإعلام فإنها نشأت في بيئة محددة، وفي عصر تاريخي معين، ثم انتشرت خارج حدودها بفعل الهيمنة وبفعل وسائل الاتصال.

فلماذا يطبق المركز مناهج علم اجتماع المعرفة والأنثروبولوجيا الثقافية علي ثقافات الأطراف ويستلتي نفسه منها؟ ألا يمكن أن يصبح الدارس مدرّساً، والملاحظ ملاحظاً، والذات موضوعاً؟، وهنا يأتي أهمية إنشاء علم «الاستغراب» من أجل تمعيل الغرب من كونه مصدراً للمعلم كي يصبح موضوعاً للعلم. فينب القضاء علي أسطورة الثقافة العالمية المنتشرة خارج حدودها للطم، وفي الممارسة تمارس المعيار المزودج، فيتم التنوير داخلها، ونقيضها خارجها، الحرية والديمقراطية والعقل والعلم والتقدم والمساواة في الداخل، في المركز، والقهر والفساد والخرافة والجهل والظلم الاجتماعي في الخارج، في الأطراف، كما تنتهي علاقة مركب النقص في الأطراف مع مركب العظمة في المركز، ويصبح كلاهما دارساً ومدرّساً، ذاتاً وموضوعاً، ملاحظاً ولاحظاً.

فإذا كان الغرب يقوم بدور الذات وثقافات الأطراف بدور الموضوع في الاستغراب، فإن الغرب يقوم بدور الموضوع وثقافات الأطراف بدور الذات في الاستغراب، هنا تتحور الأنا من عقدة الخوف، وتنتهي، لها مشروعيها المعرفي المسفل وتكون لها طموحها العلمي، وتقضي علي عدة الرهبة من الآخر وتبين حدود مشروعه وطموحه العلمي وتحوّله إلي شيء اليوم كما حولها هو إلي شيء بالأمس، وعلي هذا النحو تكمل الأنا تحررها الثقافي تطوراً لتحررها السياسي والاقتصادي وحفاظاً عليها. ونهني الأشكال الجديدة للهيمنة القديمة، وتعيد التوازن لحوار الحضارات، وتجعلها كلها علي مستوى التكافؤ والندية، بحيث يمكن كتابة تاريخ البشرية بطريقة أكثر عدلاً. فلا يعتبر ما قبل الصور الحديثة بدايات التاريخ، وسيطا وقديما وكان ما قبلها العما، وما بعد الصور الحديثة هو للتاريخ وما بعده الغواء. إن الإنسانية أوسع رحاباً من أن تحصر في تاريخ الغرب الحديث، والتاريخ أكثر عمقا من أن ينسب في العصر الحديث.

ويمكن التخفف من غواء العولمة ثالثاً عن طريق قدرة الأنا علي الإبداع بالتفاعل مع ماضيها وحاضرها، بين ثقافتها وثقافات العصر ولكن ليس قبل عودة الثقة لأنا بذاتها، وليس قبل الانبهار بالأخر كمنظفة جذب لها وإطمار مرجعي لثقافتها. التفاعل في الواقع الخصب، وإحضار الماضي والمستقبل في الحاضر هو السبيل للمزج المعنوي بين الخصوصية والعولمة وصهرهما في آتون الواقع الجديد ومعطيات العصر.

وإذا كان الصراع بين الخصوصية والعولمة هو في الحقيقة صراع علي السلطة في المجتمع بين فريقين متخاصمين: السلفية والعلمانية، فإن التدخل الأنثروبولوجي كالممكن يعزله للبعد المعنوي إلي المعيش ومطالبة كل من الفريقين بالاستجابة إلي تحديات العصر.

ففي الواقع يتم انصهار الفكر. ولا فرق بين أن يتم تحرير الأرض باسم

لا يتأني الدفاع عن الهوية الثقافية ضد مخاطر العولمة عن طريق الانغلاق علي الذات ورفض الغير. فهذا تصحيح خطأ بطلاً، ومجموع الخطأين لا يكونان صواباً. إنما يتأني ذلك أولاً بإعادة بناء الموروث القديم الكون الرئيسي للثقافة الوطنية بحيث تزال معرفاته وتستغفر عوامل تقدمه، وكلا المعنويين موجود في الثقافة. ويتم إعادة الموروث القديم بتجديد لغته من اللغة التقليدية والألفاظ التشريعية إلي اللغة المفتوحة والألفاظ الطبيعية. وتغيير مستويات تحليله من المستوى الإلهي الغيبي التقليدي إلي المستوى الإنساني الحسي التحرري.

فالتراث القديم، وهو الرافد الرئيسي في الثقافة الوطنية، نشأ في عصر معني، وفي مرحلة تاريخية رلت منذ أكثر من ألف عام. ولم يعد معرراً عن مطالب العصر وإن كان قد عبر عن مطالب عصر معني. لقد تغير العصر كله، من النصر إلي الهزيمة، ومن الإبداع إلي النقل، ومن الاجتهاد إلي التقليد، ومن العقل إلي النقل، ومن الحرية إلي التقدير، ومن البيئة إلي الشوكة، ومن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلي المطاعة لله وللرسول وأولي الأمر. وهذا يحتم إبداع ثقافة جديدة تعبر عن ظروف العصر من احتلال وفقر وجزنة وظلم اجتماعي وتخلّف وتغريب ولا مبالاة.

هم رجال ونحن رجال، نعلم منهم ولا نقدي بهم. وتكون البداية علي الأقل بإعادة الاختيار بين البدائل، واختيار الأصلح لنا الذي ربما لم يكن أصح للقدماء، وربما لم يكن اختيار القدماء في عصرهم أصح لنا في عصرنا. فإن لم تسعف البدائل القديمة، علي الثقافة المصرية إبداع بدائل جديدة تكون إضافة من هذا الجيل علي اجتهادات الأجيال السابقة. علي هذا النحو يمكن تحديد الثقافة العربية. إذ لا تعني الخصوصية الانغلاق والتقليد والانكفاء علي الذات واستبعاد الآخر والخوف من العصر. إنما تعني الخصوصية البداية بالأنا قبل الآخر، وبالقريب قبل البعيد، وبالمعروف قبل الراد كما قبل القدماء في تأسيس علم الأصول، أصول الدين وأصول الفقه بل وعلوم التصوف منذ القرن الأول قبل الترجمة في القرن الثاني وإنشاء الفلسفة في القرن الثالث. تعني الخصوصية أدبياً: البداية بالجزور قبل النمار، وبالندح قبل الأوراق، وبالطين قبل الماء، وبالأرض قبل السماء.

ويطلب الدفاع عن الهوية الثقافية ثانياً كسر حدة الانبهار بالغرب، ومقاومة قوة جذب، وذلك برده إلي حدوده الطبيعية، والقضاء علي أسطورة

تحقق ذلك في عمر، محدث الأمة. وقد يكون في الإحساس بالزمان وحركة التاريخ، هذا يري أن الماضي أفضل من الحاضر وأن السلف خير من الخلف، وأن خير القرون القرون الأولى وإن الخلافة ثلاثون سنة تتحول بعدها إلي ملك عضود، والآخر يري أن المستقبل أفضل من الماضي، وأن الله يبعث علي رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها وأن الاجتهاد، مصدر من مصادر التشريع، والتنافس في الخيرات، فالسابقون السابقون. هذا إذا خلصت النيات، وصفت القلوب وزهد الناس في السلطان وراعوا مصالح الناس، وحرصوا علي دور الأمة في التاريخ.

الخصوصية، والجهاد في سبيل الله، والإنذار بقتال المظلومين للظالمين وبين أن يتم دفاعاً عن الحريات العامة للأفراد والشعوب كما هو الحال في فلسفة التنوير. ولا خلاف بين أن يتم تحرير المواطن بإعلان الشهادة، الشهادة علي العنصر بأن الله أكبر علي كل من طغي وتجبر، والله أكبر قاسم الجبارين كما يعاول أنصار الخصوصية، وبين أن يتم ذلك باسم حقوق الإنسان كما يدعي أنصار الثقافة العالمية. ولا منير أن يتم تحقيق العدالة الاجتماعية باسم الزكاة والكافل الاجتماعي وحق السائل والمحرور والفقراء في أموال الأغنياء والمترفين، والاستخلاف، والشركة وبين أن يتم ذلك باسم الاشتراكية أو الماركسية أو للزعة الإنسانية. ولا حرج في أن يتم وحدة الأمة باسم التوحيد وبين أن تتم باسم القومية أو وحدة النضال العالمي. ولا خوف من أن يتم الدفاع عن الهوية والخصوصية الثقافية باسم الأصالة كما يريد أنصار الخصوصية أو باسم الثقافة الوطنية كما يريد أنصار الثقافة العالمية وكما اتضحت في الأدبيات الاشتراكية.

ولا منير من أن تتم تنمية الموارد البشرية باسم تسخير قوانين الطبيعة لصالح البشر وبين أن تتم باسم التقدم والتصنيع، فالغاية واحدة وهي السيادة علي الأرض. ولا فرق أن يتم تجنيد الجماهير باسم الأمانة التي حملها الإنسان وأشفقت الجبال والأرض والسماء منها وبين أن تتم باسم النضال ووحدة النضال العالمي للعمال، وتحالف قوي الشعب العامل. فالغاية العملية واحدة وإن اختلفت الأطر النظرية. التحديدية النظرية إذن ممكنة. إذ لا يمكن توحيد أفكار البشر وإن أمكن توحيد قلوب الناس.

قد يفكر كل إنسان بطريقة وإن كان الهدف مع الآخرين واحداً. لذلك تسام الأصوليون القدماء: هل الحق واحد أم متعدد؟ وأجابوا: الحق نظري متعدد، والحق العملي واحد. الأطر النظرية عند الناس متعددة، والأهداف العملية لهم واحدة. ففي الواقع ينصهر الفكر، وفي التغيير الاجتماعي يتحقق الخطاب. والواقع الوطني تجميع للشهود وبذلك للطلاقة حتي ولو كانت الأهداف النظرية متعددة.

وهذا يبدو الخطاب الأيديولوجي هو المظهر الذي يحتاج إلي تأويل، وفي الواقع تأويله. وهو المحار في المجتمع حقيقته. وهو المجلد وفي الفعل بيانه وهو التشابه وفي حياة الناس أحكامه. قد يكون الخلاف في اللفظ بين الخطابين، خطاب الخصوصية وخطاب العولمة، هذا يستعمل ألفاظ التقدم، وذلك يستعمل ألفاظ المحدثين. وقد يكون في المصدر وكلاهما لغة، ولا مشاحة في الألفاظ كما يقول الحكماء. هذا يستمد فكره من التراث، والآخر يستمد فكره من الحداثة. وكلاهما نقل، والخلاف فقط فيمن ينقل عنه. وقد يكون في المنهج، هذا يستعمل المنهج الاستنباطي، يستنبط مصادره من أصول يقينية معطاة سلفاً، والآخر يستعمل المنهج الاستقرائي، ويستقرئ مقاصده من مصالح الناس واحتياجات البصر. كلاهما منهج واحد فلا فرق في أسباب الدور عند التقدم بين من يأتي من أعلي ومن يصعد من أسفل، بين ما يأتي من الوحي وما يصعد من بدلية العقل وإدراك المصلحة كما

الوجوه المختلفة .. للعولمة !

عبد القادر شبيب

الفكر للرأسمالي... فلم يتمكن أصحاب الأفكار الماركسية والاشتراكية لملمة أفكارهم بعد علي أثر الضربات التي تلقوها عقب سقوط وزوال الاتحاد السوفيتي... ولم ترق الأفكار الفكرية الجديدة في هذا الصدد إلى مستوى يمثل خطراً علي الثقافة الأمريكية الرأسمالية.

بل أن الأفكار للرأسمالية صارت طاغية علي جميع أنحاء العالم، حتي الدول التي كانت تنتمي العقيدة الماركسية أو الاشتراكية تبنت عقيدة آليات السوق، واتهمت في تعديل وتغيير مسارها الاقتصادي.

ومعظم الأحزاب الشيوعية في العالم خلت عن أسماؤها وتمت باسماء جديدة، كما أن الأحزاب الليبرالية مزجت برامجها بأفكار ورؤي رأسمالية شتي أي أنها أحتت الرؤوس أمام الغزو والطوفان الرأسمالي للعالم الذي تقوده أمريكا الآن بمساعدة المنظمات الدولية المختلفة: صندوق النقد الدولي والبنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية.

وهذا يعني أنه لا يوجد خطر من أفكار أخرى علي الفكر والثقافة الأمريكية.

ولذلك.. فلنفتش عن سبب آخر لحسم أمريكا لعرض ثقافتها وقيمها علي العالم.

فهل هذا الحسم أنها تسعى لأن تفرض علي الجميع التفكير بنفس أسلوبها ومنهجها لكي تتحكم فيهم بسهولة ويسر وتم السيطرة عليهم عملياً بمسلاسة، وحتى تتمكن من إحباط أي تمرد عليها مكرراً برفض أسفائه انفراد أمريكا بقيادة العالم أو يستنكرون سعيها لأملاء ما تبغي وتريد علي دول وشعوب العالم؟

ربما... فأمریکا لا تخفي رغبتها في الانفراد بقيادة العالم وتوجيهه سياسياً كما تشاء. بل أنها تعتبر الآن ما تقول به وحده هو الحق، وما تفضله هو الصحيح، ولذلك لا مجال في مخالفتها الرأي، وغير مسموح بالاختلاف معها، فمن ليس معها سوف يكن أما رهابياً أو شريكاً يجب مطاردته والقضاء عليه.

ولكن... هل هناك أحد في العالم كله يجاهر برغبته في التمرد علي القيادة الأمريكية المنفردة للعالم، حتي هؤلاء الذين فكروا في مجرد تفكير - في إعلان العصيان ضد أمريكا ليطغوا تفكيرهم هذا بعد أحداث ١١ سبتمبر.. روسيا تخلت عن معارضتها لوجود قوات أمريكية بالقرب من أراضيها في أراضي الجمهوريات السوفيتية السابقة.. وإيران التي كانت تعتبر أمريكا هي امبراطورية الشر سعت إلي تهدئة حزب الله في لبنان وإقناعه بوقف هجماته ضد الإسرائيليين في مزارع شيعا نقادياً لمصنوب أمريكا.. والعراق التي طردت من قبل المفتشين الدوليين أساتفت الحوار مع الأمم المتحدة حول عودة المفتشين الدوليين للعمل في أراضيها.. أما السعودية، التي رفض ولي عهدنا من قبل دعوة لزيارة واشنطن احتجاجاً علي انحيازها للمساير إسرائيل، فقد أعلنت بوضوح أنها لن تستخدم سلاح البترول لرضاء أمريكا، بل وسوف تصدّي لمن يستخدمه بزيادة إنتاجها

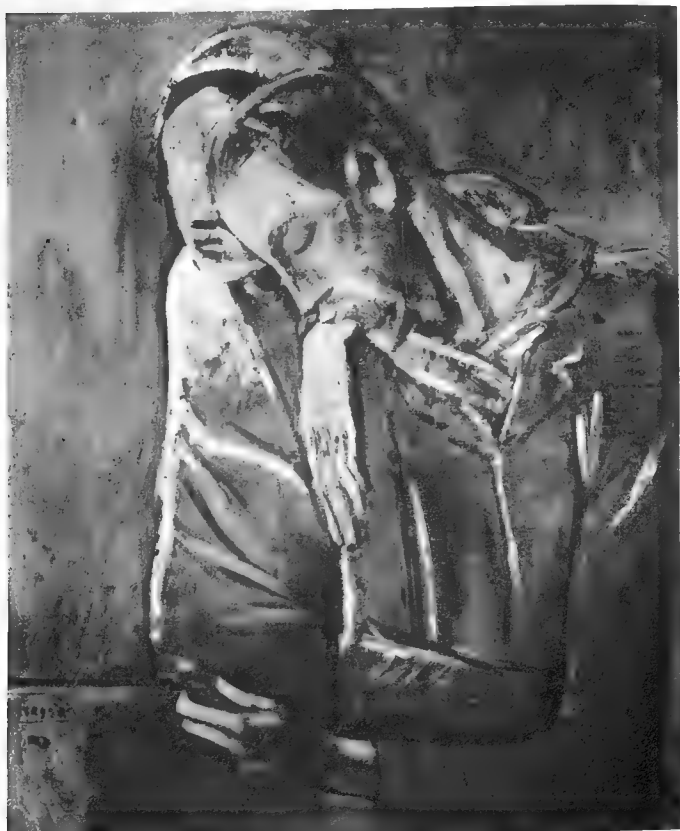
لا يخفى مروجو (العولمة) ومناصريها إلي أنها تهدف إلي فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، وإخضاعه لقيم واحدة، هي القيم الأمريكية التي يعيش في ظلها الأمريكيون. ولعل ذلك هو الذي دعا البعض إلي تسمية (العولمة) بـ (الأمركة)، وجعل كثيرون يخشونها ويحذرون من أخطارها الثقافية والحضارية، قبل أخطارها الاقتصادية، ولا ينكر مروجو العولمة هذا التوحد بينها وبين الأمركة، بل لعلمهم بتباهون ويتفاخرون به، باعتبار أن الأمريكيين هم (أول من أخضع ثور العولمة الجامع لمصلحتهم ويمكنوا من امتطائه، بينما أخلق الآخرون في ذلك؟!

والسؤال... لماذا تسعى أمريكا إلي فرض ثقافتها بهذا الشكل المحموم علي العالم، شرقه وغربه، شماله وجنوبه؟.. وإماذا تسعى إلي إخضاع الجميع رغم تباين حضاراتهم واختلاف مشاربهم وتنوع وتعدد ثقافتهم لقيم واحدة، هي قيمها وحدها؟

هل تهدف أمريكا إلي إحباط نمو ثقافات وأبدولوجيات أخرى قد تتحوص منافسة أو صراعاً مستقبلاً مع الثقافة الأمريكية، مثلما كان الحال مع الثقافة الماركسية والثقافات الاشتراكية واليسارية والقيم المختلفة، وذلك خشية أن تكسب مثل هذه الثقافات مؤيدياً وانتصاراً في العالم، مما قد يؤولها لأن تمتلك قوة تهدد الهيمنة التي تفرضها الولايات المتحدة علي العالم، وتتزعززع منها مركز الصدارة العالمي، وتشجع وتحض علي صياغة نظام دولي جديد متعدد الأقطاب ومراكز القوى؟

ربما... وهذا ما يعتقد أصحاب نظرية صراع الحضارات التي يظنرون بروح الدماء للحضارات الأخرى غير الحضارة الغربية والأمريكية... ولأن أي نظام اقتصادي مختلف في العالم، غير النظام الرأسمالي الحالي، يبدأ فكره يؤمن بها شخص أو عدة أشخاص، ثم يتحول إلي أيدولوجية، مثلما حدث من قبل مع الأفكار الماركسية والأفكار الاشتراكية.

ولكن حتي الآن لا يلوح في الأفق فكر جديد منطوق بتخلق في مواجهة



من اللطف.

إن.. لا بد وأن شمة دافع آخر لأمريكا وراء اهتمامها بفرض ثقافتها في العالم والزامه بقمعها في غير الرغبة في وأد أي ثقافات أخرى متنافرة ومناقضة، وغير الخوف من تمرد فكري يقود ويمهد إلي تمرد سياسي عليها. القطيع الإلكتروني
وهنا لا بد أن نفشل دائماً - ليس عن المرأة - وإنما عن الاقتصاد.. أي عن الدافع الاقتصادي وراء إصرار أمريكا علي فرص ثقافتها علي العالم أجمع، وإخضاع كل شعوبه لقمعها وحدها.

كيف؟

ابتداء.. إن مؤيدي ومروجي العولمة يؤكدون أن العولمة تحقق بشكل مباشر المصالح الاقتصادية للولايات المتحدة.

وحيثما تأثرت شركوك داخل أمريكا نفسها تجاه العولمة وخشيت بعض الفئات من أن تؤدي العولمة إلي افقارها أو تخفيض دخولها ومستوي معيشتها أو تهديمها اجتماعياً أعد ثلاثة من أساتذة معهد بروجنجر الأمريكي هم (جاري بهرلر وروبرت لورانس وروبرت ليتان) كتاباً مشتركاً عام ١٩٩٨ اسموه (مخاطر العولمة - مجابهة المخاوف المرتبطة بالتجارة الحرة). وقد خصص المؤلفون الثلاثة كتابهم لهذه المخاوف وتأكيد أن العولمة تحقق فوائد عظيمة للاقتصاد الأمريكي. فالحوارز والقيود المعروضة علي حرية التجارة في السوق العالمية تضر بالصناعات التي تتمتع الولايات المتحدة بميزة نسبية فيها، وفي مقدمتها الصناعات الزراعية والخدمات المالية وصناعة الأدوية ووسائل الاتصال. بل أن المؤلفين أكدوا من خلال دراساتهم أن تحرير التجارة، وهو أحد أركان العولمة، ودعم العلاقة بين الاقتصاد الأمريكي والسوق العالمية لبب دوراً مهماً في تحقيق الانعصار الأمريكي في الحرب الباردة. ولطفاها هي المرة الأولى التي بلغت أحد فيها الانتهاء إلي هذا السبب في خسارة الاتحاد السوفيتي وانظمة أوروبا الشرقية الحرب الباردة. فقد كان الجدل يدور قبل ذلك حول أسباب شتي مثل جمود الحياة السياسية واقتصاد الاتحاد السوفيتي للديمقراطية، وبمثل استنزاف مواردهم المالية في سياق التسلح، وأيضاً مثل تورط الاتحاد السوفيتي في أفغانستان فبعد موارد اقتصادية هائلة مما أدى إلي تورطه وعدم قدرته علي تطوير اقتصاده، في وقت زادت فيه تطلعات شعوبه إلي تلبية حاجات كثيرة، وأروا الأمريكيين والأوروبيين يتمتعون بها.

المهم.. أن المصلحة الأمريكية في العولمة لا تقتصر علي حرية التجارة العالمية فقط.. فهناك مصالح أخرى.. ورغم أن العولمة تعتمد علي قواعد وأركان تسمى بالصفة العالمية أساساً إلا أن هذه القواعد العالمية ذاتها تركز المصلحة الأكيدة للولايات المتحدة في العولمة.

فالعولمة تعتمد أساساً علي قاعدة من الشركات الكبيرة والعلاقة التي تتجاوز وتنمدي الجسديات، نظراً لأن ملكيتها لا تقتصر علي دولة واحدة،

إنما يشارك فيها رجال أوصال من عدة دول مختلفة، ونظراً لأن نشاطها يتجاوز الحدود القومية للدول ولا يخضع لتوجيه بلد محدد.

ومع ذلك فكما يري بول ميرست وجراهام تومبسون في كتابهما (مساومة العولمة) فإن معظم هذه الشركات المتعددة الجنسية والتي يبالغ عددها أكثر من ٤٠ ألف شركة عملاقة مازالت تحتضن بقاعدة قومية وتناجز وتعمل علي المستوى متعدد القوميات علي أساس من قوة دفع قومي رئيسي للإنتاج والمبيعات، وربما يؤكد ذلك أن الولايات المتحدة ومعها أوروبا واليابان تتناثر بملكية الأغلب الأعم من هذه الشركات العملاقة. وهذا نلمس بوصوح المصلحة الاقتصادية للولايات المتحدة في العولمة.

أيضاً.. للعولمة قاعدة أخرى هي ما تعرف برأس المال المالي أو ما يسميه الكاتب الأمريكي توماس فريدمان بالقطيع الإلكتروني، وهي الأموال التي تتحرك جيلة وذمابها في مختلف أنحاء العالم علي شابات الكهيموتر في البورصات وأسواق العملات المختلفة.

ويتميز أبرز نجوم هذا القطيع الإلكتروني إلي أمريكا أيضاً. ولعل أشهر هؤلاء علي الإطلاق هو الملياردير الأمريكي جورج سورس الذي اتهمه مهاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا بأنه كان وراء الأزمة التي عصفت باقتصاديات دول جنوب شرقي آسيا منذ بضع سنوات. وبذلك يكون للولايات المتحدة، مرة أخرى، مصلحة اقتصادية أكيدة في العولمة.

العولمة ثقافياً

وإذا كان للعولمة وجهها الاقتصادي فإن لها أيضاً وجهها الثقافي.. والوجهان مرتبطان مثل وجهي العملة الواحدة.. أي أن إزالة الحدود لا تقتصر علي تحقيق انسياب البضائع والأموال فقط، وإنما انسياب الثقافات والقيم الحضارية أيضاً. وإذا كانت الدولة مضطرة لأن تتخلي عن سيادتها الاقتصادية في ظل العولمة فإنها مضطرة أيضاً للتخلي عن سيادتها الإعلامية علي أراضها أيضاً وذلك بعد أن انطلق أكثر من خمسمائة مقر صناعي تجوب سماء العالم الآن تبث إرسالها تلفزيونياً يغطي أنحاء المعمورة يعمل في طياته نشر قيم أصحاب الشركات التي تهيمن علي صناعة الإعلام في العالم وتقرض ثقافتهم. وغدا بذلك ميكي ماوس يعرفه أطفال الهند ومصر ومغشقر والبرازيل منهم مثل أطفال أمريكا وسويسرا وفرنسا وكندا. بينما صارت أغاني مادونا ومايك جاكسون هي (آذان) النظام العالمي الجديد، كما يقول ناثان جارد بلز المفكر الكليوبرتي. وما هو الكاتب الأمريكي توماس فريدمان يؤكد بوصوح هذا الارتباط في كتابه الشهير السيادة لكباس وشجرة الزيتون - محاولة لفهم العولمة، ويقول: وإن العولمة لها وجه أمريكي مميز: لها أذنا ميكي ماوس، وتآكل شطآن مكالدونالدز الكبيرة، وتشرّب الكوبيس، وتطمح بملاباتها الحاسوبية بجهاز كمبيوتر محمول من طراز أي بي أم أو آبل، وتستخدم ويندوز



٩٨، مع بروسور من طراز انتل بنينوم ١١ وشبكة اتصال من شركة سيسكو سيستمز).

ويقول في موضع آخر من الكتاب (نحن الأمريكيين رواد العالم السريع وأعداء التقاليد، وأنبياء السوق الحرة، وكردالة التكنولوجيا المتقدمة ونحن نريد قيماً ومطاعم بينزاهت الخاصة بنا، نحن نريد من العالم أن يحدّ وحذونا، فيصبحوا ديمقراطيين ورأسماليين، ولديهم موقع علي شبكة الإنترنت في كل ركن، وزجاجة بيهمي علي كل شفة ويرمجات مايكروسوفت وويندوز في كل كمبيوتر. ومن يتأمل هذا الكلام لن يتأكد فقط من ارتباط وجهي العولمة الاقتصادي والثقافي، وإنما سيتأكد أيضاً من وجود الدافع الاقتصادي وراء حرص أمريكا علي نشر ثقافتها وقيمتها في جميع أنحاء العالم. إن نشر أسلوب الحياة الأمريكية في شتى مجالات الحياة سوف يؤدي بالقطع إلي ترويج مبيعات الشركات الأمريكية مثل شركات الكوكا والبيبسي ويزاعات وماكدونالدز ومايكروسوفت وأي بي أم وغيرها.

هنا نلمس بوضوح أن ترويج الثقافة والقيم الأمريكية ونمط الحياة الأمريكية في أنحاء العالم يحقق مصلحة اقتصادية أكيدة لأمريكا وينعش نشاط ومبيعات شركاتها ويدعم مستثمريها وأصحاب رؤوس الأموال فيها. وهكذا تكسب أمريكا اقتصادياً ومالياً من فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، واخضاعه للقيم الأمريكية أساساً.. فهي تشهد النرية العالمية لزرع شركاتها في كل أرجاء المعمورة..

وهذا ما كشف عنه فريدمان نفسه، رغم دفاعه الصديد عن العولمة وضرورة ارتداء ما يسميه (بقميصها الذهبي) .. فهي هو يقول: وما يزجج الكثيرين من أمريكا اليوم ليس لأننا نرسل قوتنا إلي كل مكان، ولكن لأننا نرسل ثقافتنا وقيمتنا وأساليب حياتنا إلي كل مكان حتي لمن لا يرغبون فيها!

وربما تكون هذه هي المرة الوحيدة التي يقول فيها هذا الكاتب الأمريكي كلاماً حقيقياً.. ولعل ذلك هو سبب اتساع حركة مناهضي العولمة في العالم لاحباط الهيمنة الأمريكية عليه.

الحوقام



ولما حضرتك عرفت إنه بيكتب قصص قصيرة
ليه ما شجعتو ش عشان يكتب
قصص طيله؟! ~



يا أستاذ أنا عاوز أكل عيش
ومستندة أقبل أي دور
حتى ولو تكلفوني
أخرج لكم الرواية!

نرجسية



تشكيل وتجسيد



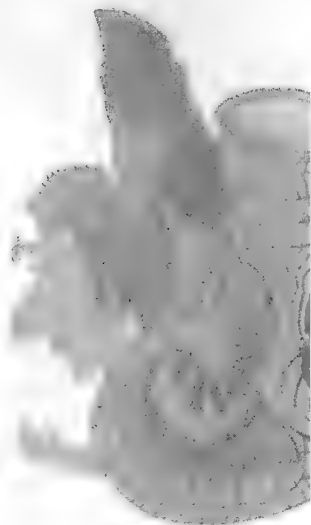
نحو مصطلح للفن الفطري

آدم حنين .. نحات النقاء الراسخ

د. طه حسين .. الفنان التشكيلي
أكثر حرية

تذوق الخصائص الفريدة

في قاعات المعارض



نحو مصطلح للفن الفطري

محمد حمزة



فى السندوة
الفنية المصاحبة
لمعرض الفن
الفطري الأول..
التي استمرت
ثلاثة أيام
متتالية.. انزعج
أغلب الفنانين

الفطريين Instinct Artistes من إطلاق
المصطلحات العلمية الغريبة عليهم..
حيث اعترض الفموض مصطلح «الفن
الفطري Instinct Art، المطروح فى
المانيفستو الخاص بالمعرض».. والذى
اتحازت إليه الناقدة فاطمة إسماعيل
مدير عام مراكز الفنون.. عندما قالت..
أنه أقرب معنى يتيح لهذا الفن الدلالة
اللفظية العادلة لما يحويه من إبداع له
طبيعة خاصة.. فهو يتضمن فى معناه
الموهبة.. بينما الفن الساذج Naive Art
قد يحمل قدراً من السطحية.. وأن
«الفن التلقائى Spontaneous Art، يعكس
العفوية والمباشرة.. ويغفل أيضاً شروط
الموهبة والإبداع»..

ويرجع هذا للفن البسيط إلى أصماق
التاريخ.. كما هو موجود فى إفريقيا وآسيا..
واستراليا.. وأمريكا منذ زمن طويل.. تلك
الأعمال التي يظلب عليها التسيط الشديد..
وتكرار العناصر المنسجرة.. والألوان
الكلاسيكي.. إلا أن الذين يبدعون تلك الأعمال
الفنية.. دالماً ما يخصفون بالأداء المخلص..
والتميز بالسمات المعنوية والروحية الشفافة..
التي ترتقى بهذا الفن الصادق على المظاهر
المادية..

لدى هذا الفن الفطري البسيط وقد لاقى
اهتماماً ملحوظاً فى هذه الأيام مع تنمعه بشعبية
كبيرة مذهشة وممتعة فى الوقت نفسه.. وقد
انعكس ذلك على إقامة العديد من المعارض فى

مصر والخارج ونهاب العديد من هؤلاء الفنانين
البسطاء إلى ألمانيا وفرنسا وسلوفاكيا لمرض
أعمالهم.. وإمرازهم العديد من الجوائز الفنية..
وقد توجت بإقامة هذا المعرض للفنرى الأول..
فى قصر الفنون.. بالقاهرة..

وقد بدأ الاهتمام بهذا الفن فى نهاية القرن
التاسع عشر.. واكتشاف زعيم الفنانين الفطريين
هنرى روسو Henri Rousseau (١٨٤٤-١٩١٥)
الذى علقت لوحاته العظيمة بجانب
أعمال الأساتذة الكبار فى متحف اللوفر فى
باريس.. ومتحف الفن الحديث.. والمدروليان
فى نيويورك..

هذا الفنان الذى اكتشفه (تاجر الصور
Dealer) الفرنسى أمبرواز فرلار Ambroise
Vollard وزملاؤه.. وكان مسرعوفاً بموظف
التمارك Douanier وقد بدأ كخنان هادى..
علم نفسه بنفسه.. وهو فى سن الأربعين.. ومذ
عام ١٨٨٦ وهو معرض فى صالون المستقلين
بصورة دائمة.. وفى عام ١٩٠٨ دعاه للفنان
بابلو بيكاسو إلى حفل تكريم على سبيل الفكاهة
دعاً إليه الفنانين والأدباء براك وبوليبيسر
George Braque وآخرين..

ولكن رسو عرف قيمة لوحاته الرائعة..
التي كان يصكك عليها الجمهور وقتذاك بسبب
غربتها واختلافها عما كان موجوداً فى
عصره.. وظلت باقية لا يستطيع أن يتفوق عليه
أحد فى الفن والخيال.. والصورة الشعرية..
فحبواته وأشكاله ومناظره الطبيعية غريبة
ساحرة إلى أقصى الحدود.. تلك الأعمال التي
استوحاها من رحلته إلى المكسيك وكذب الرسم
التوضيحية وزيارته العديد لحديقة الحيوان
وحديقة النباتات فى باريس..

وكسب الفنان جان ديوفيه (١٩٥١ -
١٩٨٥) فى كتابه الصغير الثقافة الخائفة
Asphyxiant Culture، الصادر عام ١٩٦٨
أن للفن الأكاديمي هو فن مقتبل لصعق جمالية
مشتق عليها.. وأن الجمال المشخيل فى العمل
الفنى المعروف منذ أيام أدم الجمل

المخلص دون تردد لمفهوم النسب والخوف
والانسجام الهارموني.. وأن الحركات المضادة
مثل الرومانتيكية.. وللتجيرية قد ظهرت للوجد
كفاهيم معادية للفنم.

وقد أسس جان ديوفيه عام ١٩٤٨ جماعة
الفن اللفظ Art Brut هو وآخرين من بينهم
زعيم السوربالية أندريه بريتون Andre Bre-
ton.. كما توجد هناك دراسات وأبحاث عن
هذه الفنون فى ميادينها المختلفة.. منهم العالم
الألماني مارسيل ريجا Marcel Reja.. الذى
ركز دراسته بشكل خاص على فن مرضى
العقول فى كتابه «فن المجانين L'art Chez
les fous، الصادر عام ١٩٠٧.. حل فيه ثلاثة
أصناف من الفنون.. الطفولى.. الزخرفى..
والرمزى ولأحظ هذا تشابها بين رسوم
المجانين.. ورسوم الأطفال والرسوم البدائية..

المعالم الألمانية الآخر بول شيلدر Paul
Schlider.. فقد لفت الانتباه عام ١٩١٨ بين
صور أحد مرضاه.. وتجارب فنانى الطليعة فى
ذلك الوقت.. وخصوصاً المستخدمين نظريات
فاستلى كاندينسكى Wassily Kandinsky..
عن الروحانية فى الفن Concerning
Siritual in Art..

أما العالم فرولفجانج Woffgang فقد دافع
عن الفن الحديث.. ومواجهته للزعة المادية..
والسحافظة على القديم.. ومساوات الفن الحديث
لفن الفطرى.. والفن التجبيرى..

ويعتبر الفنان الفرنسى جان ديوفيه.. أحد
المدافعين بصلابة شديدة عن الفن الفطرى
اللفظ.. الذى يضم فن الفطريين البسطاء
العقبيين وفن الطفل.. وفن المجانين.. وقد بدأ
فى جمع هذه الأعمال منذ عام ١٩٤٥ بالإضافة
إلى كتاباته النظريات والأبحاث المنهجية عنها..

وفى عام ١٩٤٧ فتح معهداً صغيراً فى
باريس تحت اسم «مجمع الفن اللفظ Foyer De
L'Art Brut».. ليؤسس بعد ذلك جماعة الفن
اللفظ عام ١٩٤٨ بالاشتراك مع أندريه بريتون
وجان بولان Jean Paulhan وشارلى راغون





جولد ووتر Robert Goldwater .. في كتابه
«البدائية في الفن الحديث» Rrmit wisn and
Modom Art ..

أما الناقد كوين روديس Colin Rhodes
فقد ذكر نفس المصطلح في كتابه «البدائية والفن
الحديث» Primit wim and Modom Art،
ولكنه حدد هؤلاء الفنانين السذج.. البدائيين
الحديثين.. الفطريين.. وفن المجانين تحت
مصطلح «أوتسايدز Outsiders»، أي الفنانين
غير النارسين.. أو للغرباء غير المنضمين
للأكاديمية.. وذلك في كتابه الجديد الصادر عام
٢٠٠٠ تحت عنوان «فن غير المتمين».. بدلاء
التلقائية.. Oursider Art: Spontaneous
Alternatives موافقاً ومؤيداً لمصطلح الكاتب
روجر كاردنيل Roger Cardinal الناشر كتابه
«فن غير المنتمي» Outsider Art، عام ١٩٧٢ ..
والتي اعتبرها ترجمة بالغة الانجليزية لمصطلح
الفن الط Art Brut .. التي صاغها الفنان
جان دويوفيه في منتصف الأربعينيات ..

لعلنا جميعاً نلتقي عند مصطلح بسيط
ومناسِب في المعرض الثاني القادم.. لهؤلاء
الفنانين البسطاء.. الذين لم يدرسوا الفن في أي
معهد أكاديمي.. وانتسبوا جميعاً إلى المجتمع
المصري بما فيهم الدارسون في الجامعات.

لرأى دويوفيه.. أن أساس التشويش والارتباك
يبيع من كلمة «ثقافة» نفسها.. التي لها
معنيان ..

العلمي الأول: المعرفة والاحترام للآثار
والأعمال الفنية الماضية.. أو على أقل تقدير
تلك الأعمال الفنية الباقية التي وجهنا إليها
مؤرخو الفن ..

أما المعنى الثاني: هو النشاط المتنامي للفكر
الفردى.. المخلوق بفعل الأول.. وتسلط الماضي
على الحاضر ..

وفي الوقت نفسه كان دويوفيه يضع أشياءه
الجديدة للمشاهدة.. لاسيما المواقف والأوضاع
العقلية في حُلُول مثالية.. وكان الشيء الرئيسي
هو قابلية الحرك السريع.. في تجسيد
الخصائص الأساسية لاهتماماته وفكرة ويود في
تفادي وتجنب التأثيرات المجمدة للأفكار
والتصورات الذهنية.. والتحول إلى ما هو رقيق
وذكى.. ومثير ويهيج.. وخصيب ومثمر ..

ونالماً ما كان يفضل الأشياء غير
المصقولة.. تلك الأشياء غير المنطقية بذاتاً..
ذات الحيوية والنشاط المنافية للعقل.

وإذا بحثنا عن مصطلح مناسب وبسيط بدلا
من الفن الفطري Instinct Art نجد أن الناقد
جورج فلانجان George Flanagan قال في
كتابه «حول الفن الحديث» How To Unders
Tand Modern Art، الذي ترجمه كمال
الملاخ وراجعه الفنان صلاح طاهر على هؤلاء
القائمين.. البدائيين الحديثون.. Modom Rrimi-
tives .. كما ذكر نفس المصطلح الناقد روبرت

Ratton Charles .. وروش 'Roche ..
وميشل تاپيه Michel Tapie ..

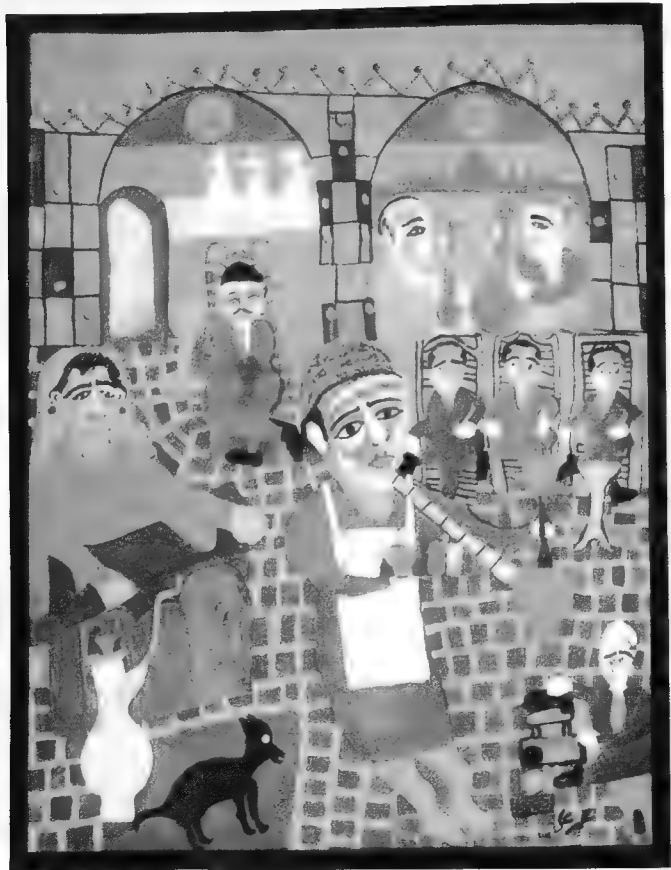
وقد بلغت المواد المجموعة أكثر من ألف
موضوع في مجالات الرسم والتصوير.. والنحت
والنقريز.. لمئات الفنانين الفطريين في الغرب
كان بينهم خمسون فناناً معروفاً هناك.. مع
إصدارهم سلسلة من النشرات تحت عنوان الفن
اللفظ كتب أغلبها دويوفيه.

وفي عام ١٩٧١ أصدرت المؤسسة كتاباً
ضخماً مسجلاً فيه أكثر من أربعة آلاف
موضوع.. وبعدها تفككت المؤسسة.. ونقلت
المجموعة بالكامل إلى قصر بولير Chateau
De Beaulieu في مدينة لوزان - سويسرا.

وكان هدف هذا المشروع هو البحث عن
أعمال فنية منبعدة بقدر الإمكان من ثقافة
مكتيفة وموالة.. وثابعة من أوضاع ذهنية
أصيلة مصادقة.. فالمرء منا لا يتوقع فناً يقال
عنه فن سوى طبيعي.. بمعنى يجب أن يكون
أصلاً مبتكراً.. لا يمكن التنبؤ به من قبل.. من
ناحية أخرى غير مكثف أو ممالك لأى شيء..
أنه الفن الذي يجسد البراءة والصفا والأصالة
الحقيقية ..

وكان دويوفيه يعتقد.. أن ثقافة المجتمع
الحديث تصل إلينا عن طريق تلقين اللغة التي
تدير وتحرك الأسلحة الثقافية المهمة في انكار
الذات وحجب البواطن والاستعداد بالنفس
الضارية.. وإحرام التراث.. إلخ ..

تلك اللغة التي تصافظ على الوضع الراهن
البيغض للتناسب والانساق الاستبدادي ووفقاً



آدم حنين نحات النقاء الراسخ إدوار الخراط



وأخيراً..

إذا كان آدم حنين نحاتاً، في الأول وفي الآخر، فإن تصاويره ورسوماته لها تميزها. فهي أولاً تتميز بحبرة وحميمية كما تنسم بانسيابية لعلها تنأتني من إيثاره للأصباح الطبيعية بعد مزجها بالسمغ العربي (وهي تقنية لعلها لتقنياً من الأسلاف الفراعنة أثناء إقامته بالأقصر في مطلع الشباب) وأدم لا يصغر على الإطلاق إلى التلون بالزيت، ومن باب أولى الأكريليك.

وربما يعزى ذلك أيضاً إلى خبرته بالتلون بالأكريليك في بداية عمله. لأدم تصاوير البهير الشبني الأسود على الورق الأبيض، أعرف منها مرحلة أو مجموعة على فيها بغيرهم وروية «الدائرة»، في خطوطها المتواشحة والمتقاطعة والمتشابكة، والمتفرعة تتدفق كلها من بؤرة مركزية كأنها سر العالم، وكان ثم إشعاعاً لا ينشئ شكله بفسح من هذه البؤرة، في نطاق دوار مدموم باستمرار، بدناميكية لا تهدأ. هل هي تمت بصلة وثيقة إلى ما رآه آدم في الفن المصري القديم من «حركة في قلب السكون»؟ كان تصويره على ورق البردي، إما عن مصادفة أو عن اختيار، موفقاً وقريباً جداً من هواء: النحت.

ذلك أن خامه البردي ذات الحبيبات الدقيقة، والخطوط القروية والعرضية التي تكون سدى الورقة ولحمتها تعطينا في حال رאותها الكاملة، منذ البداية أي قبل الرسم «تشكيلاً» أصلياً، يسهم في تشكيل اللوحة ويتسجم أو يندمج معها، هذا في جانب أن طبيعة ورق البردي من شأنها أن تمنح أي تمثال وتضوء الضوء الذي يقع عليها أي أنها تمنح الضوء في عمتها، على خلاف بعض الأنواع الأخرى من الورق الصفيح الذي يمسك الضوء أي يطرده ويقلع به في الوقت نفسه، وبمعنى آخر، يتناثر معه، لكن البردي يحيا بالضوء أي يمتص قسوة إشعاعه.

هل كانت لإقامة آدم حنين في الأقصر، وتمازله الرسوم القروية في المقابر بألوانها التي ورثها حية، ومقدرة حية الألوان على امتصاص وتمثل الضوء الخافت المقطر الذي

طول، في منحوتات فنانين عظماء مثل محمود مختار، ومحمود موسى، وأدم حنين ورعيل النحاتين المعاصرين شيوخاً وشباباً على السواء. ما من حاجة إلى أن أحصى المعارض التي أقامها أو شارك فيها آدم حنين والمقتنيات التي يملكها الأفراد والهيئات والمؤسسات والجوائز التي حصل عليها، فهي متناثرة عبر الأعوام الطويلة حتى ١٩٥٦ حتى الآن ومائلة من القاهرة والاسكندرية حتى ميونخ وأمستردام وروما وباريس، ومن البنقفة إلى الرياض، من ليوبليانا في يوغوسلافيا إلى كازابلانكا في المغرب، ومن الرياض ومطار جدة في السعودية إلى سيمودزيم النحت الدولي في أسوان.

لعل السهم في تلك المسيرة الفنية الخصبة أن هذا الفنان الذي سافر إلى باريس في العام ١٩٧١ «لكن يعرف كل شيء عن الفن، استطاع مع ذلك أن يخلص لفنه الخاص، ولرويته الخاصة، ولإلهام روحه المصري الخاص، على أنه عرف ومثل منجزات وتقنيات الفن الحديث في عالميه.

عرف الغرب لفترة عقدين أو أكثر أعمال آدم حنين في التصوير لا في النحت الذي لم يعرفه «العالم الغربي» إلا بعد فترة طويلة من النجاول.

ومرة أخرى ما من حاجة بي إلى أن أثير إلى طبيعة «سوق الفن» في الغرب وهو سوق بالمعنى الاستهلاكي للتمتلك، لا تقوم فيه «القيمة الفنية» الذاتية أو الأينية للعمل الفني إلا بدور ثانوي إن قامت بأي دور على الإطلاق، إذ تمكمه مضاربات الأهواء والموسمات وهوس «التجديد» على أي نحو تم الإهمال والتهميش، كما تمكمه مضاربات الأثمان في بورصات الفن من طوكيو إلى لوس أنجلوس.

وما من حاجة أيضاً إلا أن أثير إلى المعاناة الطويلة المصيرة قوية العناد التي تكبها آدم في إقامته بباريس، ومولجته آليات هذه السوق البشعة التي لا تخلص من عنصرية وتركيز أوروبي - أو غربي - حول الذات، حتى استطاع أن يخلص بقته إلى وطنه لأنه ظل طول الوقت مخلصاً لفنه ووطنه، والفرن هو وطنه والعرض أيضاً كما أن مصر هي وطنه العريق أولاً

عندما وجد طفل في سنة ثانية نفسه في المتحف المصري لأول مرة، فكأنما وجد نفسه، لأول مرة. «عندما رأيت تمثالاً، شقيق الهبلد، أحسست أنه هو جدي بذات نفسه، ولا أعرف ماذا حدث. لكنني أحسست شيئاً يتغير في داخلي».

«عالم غريب. غرابه هنا أملك ما تملك أن تلمسها لكنها هناك. كانت صدمة قوامها الدهشة وفقدان الإحساس فجأة بالزمن فإذا بي إزاء واقع يفرض نفسه على حتى الطفيلان، واقع يروح لي بأنه موجود وكبير وبأنني أمامه صغير».

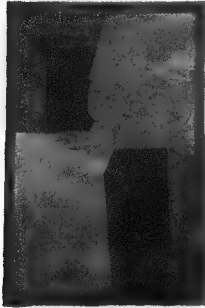
كان ذلك تقريباً كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس تأثيرة على كان عميقاً هذه الخبرة التي مازلت أبحث عنها باستمرار، حتى اليوم، أحس بحاجة ملحة إلى أن أجد هذه اللحظة، وعندما أصور من اللوم كل يوم أسارع إلى مرسمي يحدوني هذا الأمل، كما هي هذه اللحظة؟ أنا أفهمها تماماً، لكنني لا أعرف أن أهدأها في كلمات بعينها، إنما هي تظهر في أعمالي..»

لعل آدم حنين مازال يبحث عن هذه اللحظة السحرية، المقدسية، حتى الآن، ولعل هذا السعي الذي لا ينتهي أبداً بطبيعته هو سر الصفاء الفني الذي يمس أعمال هذا النحات العظيم، كما لعل أيضاً من أسرار الفن - كل الفن الحق - التي لا تفصح.

فإذا حاولت أن أتقصى شيئاً من جوانب هذا السردت إلى ما قاله آدم نفسه:

«تشرق الفن المصري منذ الطويلة، عشت معه وفيه وهو في، منذ بدأت اتحمس ما يحيط بي من عناصر وكنائز، لقد قال الفراعنة، المستعصر المقيدي في فهم. منحوتهم كتلة ثابتة، الحركة فيها باطنية. الحركة تعيش في قلب السكون. ككافئها مذهلة، مما يجعلها كتلة ثابتة ومحركة في الوقت نفسه».

فما أنظر لنفي سأذهب إلى أبعد كثيراً مما ذهب إليه الفنان نفسه في النظر إلى تحلو. خواص فنه هو، إذ يتكلم عن فن أسلافه الذين عاشوا، يكمون وخبفاء ولكن حيويين، في معاننا عبر الدهور، حتى تجلى هذا المثل، بعد قرون



ولذلك - وبذلك - فإن في منحوتات آدم حدين، دائماً، معنى كامن.

لكن المقصود بالمعنى ليس هو «المعنى الأدبي»، ولا هو «الموضوع» الذي يمكن أن يسمى من قبيل أنه «الطائر» أو «المقاتل» إلى آخر ذلك، بل المقصود هنا بالمعنى تلك الدلالة الأعق لقيمة جوهرية، قيمة جمالية وإنسانية مضمائية أو مفارقة (ترانسندنتالية) تتخطى حدود كتلة المحاكاة الأرسطية حتى لو اختزلت هذه المحاكاة إلى آخر حدود الاختزال، وحتى لو وصلت إلى تدرجات بحتة في تشكيلات الكتلة وسطوحها وزواياها، وذلك لكي تصل إلى سعي نحو التماس مع ما يصعب - إن لم يكن مستحيل - أن يحدد لا في كلمات ولا في تجسيمات، تلك فيما أقدر هي بالعنصر «رسالة» أو مغزى العمل الفني، تلك أيضاً قيمته المعرفية (الأسكولوجية) فضلاً عن ثقفه الجمالي (الأسطوطيقي) البحت.

عندما وصف إليي فور الفن الفرعوني بأن حدة العاطفة ومنطق البنية يكرسان فيه أغلال التشكيل التراتبي (الهيراركي) وقبود الأسلية، فنلك ما وجدته ناقص آخر هو هنري جالي كارل ينطبق على أعمال آدم حدين. عندما يتأمل المرء ولو بنظرة عجي أعمال نحائين مثل محمود مختار، ومحمود مرسى، وأدم حنين، لا يمكن أن يسمى «الكتاب الصوري» أو شقيق البلاد، أو التماثيل الكانونية التي تستقي بالآلاف السنين المنحوتات التكيفية الحدائية ذات الكتلة المنحبة مهتدة الأبعاد، كأنها أنثى - بل هو قد أنثى - الزمن الذي

التمايليات.

يكاد وجه عفاف (١٩٨٤) أن يكون في الوقت نفسه فرعونيا وحدائياً، بشكل يلير هذه المسألة على أهلي نحو، ففي كل هذه المنحوتات تنسق الاستلهامات الفرعونية مع استيعاب المنجزات الحدائية (برانكوزي، ماريتي) وتكناغ أو تدماج مما على نحو فيه فرداة وخصوصية الفنان.

لعل هذه الخصوصية تتأتى من الحس الطائغ عند هذا الفنان بأن الفن خبرة قريبة - ما أقربها...! من الخبرة الصوفية، أو كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس، بأن الفن والعالم الذي ينبثق فيه ومنه (ولا يكمسه ولا يحاكبه) الفن والعالم - فيها مما جلال يوشك أن يكون إلهياً، فيها إشباع من «الخير» والطيبة، ينمر الوجود، وجود الفنان، ووجود العالم.

ولكن هذه الطيبة تقدر عدده بمكر الفن الحميد.

عندى أن سطوح هذه المنحوتات قد صقلتها شعرات عارمتان كأنهما بدائيات: شهوة اللحو على لقادة الخام، والامتنال لما يصدر عنها من نداء، أي قبول ما تشليه المادة الخام نفسها من ناحية (وكانت قبول المادة العالم الصغرى نفسها وحنو عليها) ثم شهوة إخضاع هذه المادة - أيضاً - لهذهسة عقلية مأكرة، أمرة ومتحكمة.

من الأتزان البارع - والملم والمحكم - بين نتاج هاتين الشهوتين يتأتى جمال وسطوة منحوتاته هو جمال يبدو في النهاية كأنه حمى، كأنه كشف للسائر عن قانون لا يمكن تكرار ثباته ورموزه الذي لا حول عنه.

يشيع في المقابر، مما ألهم المصور - اللحات؟ وإذ أربط بين المصقون - «المصور اللحات» - فليس ذلك من قبيل التزديد بل هو ضرورة لأن رسوم آدم حنين هي وجه آخر من وجوه منحوتاته.

تمثل ذلك في منحوتات «القرص الشمسي» أو «الدائرة الشمسية» Disques Solaires وثيقة الصلة برسومه الدائرية، كما يتمثل ذلك على الأخص في رسومه على البردي إذ هي تشكيلات نحوية على البردي، فهي منحوتات ذات بعدين: طول وعرض فقط، في مقابل المنحوتات ذات الأبعاد الثلاثة، أو ذات السطوح (الأبعاد) المتعددة والمتراكبة والمنحمة بعضها ببعض، ولكن الرسوم على البردي هذا توحى، على نحو ما، بالبعد الثالث، الإيحاء بالمعنى - أي بالكتلة - مازال قائماً في هذه التشكيلات، ليس فقط بتدرج ورهافة اللونين، وما يوشى إليه هذا اللغتين اللونين من تجسيم، بل أيضاً بقوة أو تراكب أو تشابك وتقاطع مقومات التكوين من مستطيلات وأشياء المعين وإقطاعات من المثلث كأنها سطوح من كتلة لها أكثر من بعدين.

لا شك أن منحوتاته - وخاصة في أعماله الأولى، من قبيل النسمة الناعمة، (١٩٦٥) أو الرجل والسكة، (١٩٦٥) أيضاً أو «الصقر» (١٩٦٤ - ١٩٦٥) أو «اليومة» (١٩٦٣ - ١٩٦٤) وحتى السبعينيات «الأم» وشقيق البلاد، والدوك، والقط، فيها دناثيرات فرعونية - أو على الأصح فيها استلهامات فرعونية من حيث صرامة التكوين واستقامة السطوح ووحدة أو اندماج الكتلة وتساكها، ولكن ذلك يمتد حتى



غالب الحياة الحيوانية البدائية، فيها ديناميكية راسخة ولكنها مواراة بالحركة في قلب السكن. يصدق ما هو قريب من ذلك على منحوتات هذه المرحلة أو هذا الاتجاه في منحوتات آدم حنين، الأذرع والسيقان في منحوتات مثل «الأم»، أو «الرجل السمكة»، أو «شيخ البلد»، أو «الامازونة التورانية»، بقائهما السامقة (٨٠) سنتمترًا) قد اندمجت في كتلة الجسم، التصقت وتضاعفت بها، الرأس ليس إلا كتلة مدورة تقريباً من غير أية تفصيلات، كتلة قائمة الجسم أبداً كانت أحجامها (بين ٨١ و ٥٥ و ٣٨ سنتمترًا مثلاً) توحي بشموخ صرحى معماري يكمن في كل منها ذلك «المعنى»، الإنساني الكوني تقريباً المينافيزيقي تقريباً الذي أثرت إليه. منحوتات الطيور، إذا أتبع لي أن أضمتها مما في مجموعة، لا تقل عن ذلك في خصائص مميزة لجوهر الكيونة، ليست الأجلحة أو الذليل أو رأس الطير هذا إلا كتلاً مستوية ومصفولة السطوح ومتواشجة الانصال على نحو يجمع بين العشوية والاختزال التجريدي، ولكن الإيحاء إنما هو، أساساً، بجوهر «الطائر» كأنما يهيم بالطيران أو هو يطير بكتلته الصماء في جو أسطوري.

أما المرحلة أو المجموعة الثانية فهي «المرحلة التجريدية»، التي اخففت فيها، حتى، إيحاءات المحاكاة التشخيصية البعيدة، وعكف الفنان على نحت سطوح وكتل وتكوينات تجريدية بحتة، هندسية تقريباً ومركبة على نحو بالغ البساطة وبالع «العمق»، إذا صح هذا التعبير هنا، ومنها على سبيل المثال منحوتات مثل «الأساة السوداء»، من حجر مصعب مقاس ٢٦ × ٢٨ × ٣١ سنتمترًا أو «للطفلة»، أو «الحجر



(ولو كان ذلك بالتناظر الظاهري) وهي قوانين صلبة الموسيقى - مع كل عذوبتها وانسيابيتها - راسخة الأثران.

في مجموعة أحدث نسبياً يعالج آدم حنين مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ، بطريقة حدائية بعيدة عن الكتلة «الفرعونية»، المصمتة ولعل استلهامات النحت الغربي الفراغى (برناركوزي) قد اتضحت هنا وإن كانت «الكتلة»، لها دورها في تكوين المنحوتات.

يمكن على نحو تقريبي أن نجد ثلاث مراحل في منحوتات آدم حنين:

أولاً: المرحلة التي يمكن أن أدعوها «تشخيصية مخففة»، حيث نجد منحوتات مثل «القط»، «المقاتل»، «النسمة الناعمة»، «نبي»، «طائر أسطوري»، وهي على نحو عام قد استغرقت عقد الستينيات، وإن كنا نجد تماذج منها حتى في السبعينيات والثمانينيات.

ولناخذ منها نموذجاً منحوتة «القط» إذ يمتد جسم به إيحاء قوى لقط يكاد يجمع الخصائص الجوهرية أو خصائص جوهر أن يكون الكائن قطعاً هو جماعي القط في كل مكان وزمان، بعيد تماماً عن أقط الفرعونية الشهيرة القريب من المحاكاة، فما من سعى إلى «نقل» صورة مماثلة لقط واحد، بل السعى فيما تنصير إلى إيحاء ما في جسد كل قط في الوجود من مرونة وقابلية للتمدد، حتى لو كان ذلك مجسماً في مادة كالبرونز نجدها قد اكتسبت عضوية وجسدانية طاغية، الرأس والأقدام والذليل مدجمة المعالم مطموسة الأساري «متكتلة»، اخففت تفاصيلها في تقسيمات توشك أن تكون هندسية وتوشك أن تكون تجريدية، خطوط وسطوح الكتل المتضامة حادة وقاطعة ولكن فيها مع كل ذلك إيحاء

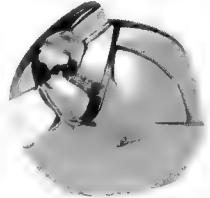


يفصل بين الدهور الغابرة (المائلة أبداً الرامدة أبداً) وبين الآن.

هذا فنان معاصر قد ابتعث - بطريقته هو وبإلهامه هو وبفرداته هو - عالم الماضي. وجد صياغة مسطحات الكتلة والحساسية بالمادة الخام في النحت وفي التصوير، بل حب هذه المادة، والمقدرة على استكناه جوهرها العميق، في الوقت نفسه الذي يضرب في هذه المنحوتات والقصور نضض معاصر وحداني.

آدم حنين يمزج أنواعاً من الصلصال (Argile) ويصهرها ليكسبها صلابة خاصة، يدمجها بالصوان والبازلت والشست والنحاس، يصهرها حتى درجة ألف وثلاثمائة مئوية، كأنه يعيد تكوين مادة الخلق الأولى من الحمم البركانية ويكسبها صلابة الصخر البدائي، في الوقت الذي يصقلها فيه، ويصفي عليها لقا والتماعا (ذهيباً أحياناً ورصاصياً أحياناً) هو حدائي بامتياز. عنايته بدقائق التفاصيل والمنحنيات والأقواس والتدويرات أو اللوّنات العادة والتجويغات حتى درجات السنتمتر أو المليمتر، ثم الوصول في الوقت نفسه إلى تكوين هذه الكتل إلى درجة اللعنان الذهبي تارة، أو البدرة الكهابة الغبراء تارة، هذه خصائص التقنية التي هي في الوقت روية وحساسية، كما لا أبى أقول أن تلك ضرورة الفن.

وفي منحوتاته مع ذلك كله حس معماري - أيًا كانت أحجامها - كأنها نصبت قائمة شامخة (هل ذلك أيضاً من ميراث الفن الفرعونى؟) ولكن ذلك الحس تطور حتى منحوتات تجريدية تماماً، صارمة التكوين متسكة الإلهام في قدرتها على الاختزال حتى الوصول إلى سر الكيان الداخلي، أي لقوانين الإنسان والتناغم



المحبوب، أو نهاية العالم، وكلها من البرونز، ليست فيها أدنى مشابهة تشخيصية لكائنات حية بل تجريدات لكل وسلوح متراكبة ومتواشجة ومتلاصقة بما يوشك أن يكون قانوناً جمالياً حتمياً، كأنها من تخطيط قوانين الوجود نفسه، كما قلت، صلبة الموسيقى وعذبة الانسياب الحلى في ذات الوقت.

ومن هذه المجموعة أفراس الشمس والقمر والجوهر، وهي تبدو بتشكيلها غير الألواف من حيث سمك المحفونة الذي يتراوح بين ٩ و١٢ سنتيمتراً و٥٠ سنتيمتراً فقط، فهي في رفقا الدائرية وتشكيلاتها التي توشك أن تكون عجيبية ولذنة مع أنها من البرونز بلمعته الذهبية أو لونه الأكهب اللزابي، تكاد توهم إلى أنها انفلتت على الفور من مدارات أفلاكها العنيفة فيزيقية.

أما المجموعة الثالثة فهي التي يلعب فيها الفراغ مع الكتلة لعبة خطيرة أراها مع ذلك قد نجت من كل خطر للردى في الفهلونية وإن كانت قد أوشكت أن تغازلها، فالتماسك أو التداجم في الكتلة قد تفكك إلى ترويات وتجويفات فراغية على نحو ما نجد في محفونات لها مع ذلك إيهاعات تشخيصية ولكن ذلك مجرد التسمية ملا، «الديك»، أو «لحظة اللشوة»، أو «نقطة في المحيط، إذ أجد في هذه التسميات نوعاً من شيطنة الفنان أو نزولته، فهي ليست إلا تشكيكات تجريدية من التناقض بين كتل في الغالب رفيعة ومجعدة وناتئة ومينقة في اتجاهات متعاكسة وبين فراغات بيئية ونجوفيات.

ولعل أقرب التسميات صدقاً على مجمل هذه المحفونات هي «شكل ملقوسى» فلفنى أجد

فيه هذا التبلل أو الانبهاال الملقوسى لمعنى من معانى الفن، لا يمكن أن يسمى ولا أن يقال، بل هو «يوجد» بقوة الوجود نفسه، بموسيقى نحفية في تلك الامتدادات التي لا تتجاوز ٨ سنتيمترات مثلاً (أو ١٥ أو ١٢ أو ١٠ سنتيمترات) مع امتدادات متساوية ومتشابكة أكثر سمكاً وأبعد شطعاً وتحرراً في الانطلاق صعداً حتى ٤٦ أو ٧٢ سنتيمتراً مثلاً، لكن الفنان حتى في عقد الثمانينيات مازال يعاود الحدين إلى محفواته الأثيرة متماسكة الكتلة التي توجد في الفراغ ولا يوجد الفراغ في داخل تكوينها على الإطلاق، بل هو الصب المدمج محكم التشكيل بل يكاد أن يكون «مفلق» للتكوين ليست فيه أدنى فجوة، مثل محفونة من الخشب يعطرن «تأمل» أو محفونة «القطعة» (١٩٧٧ - ١٩٨٧).

ولهذين للتاريخيين دلالة لا تغفل، إذ الفنان قد عاود العمل في تلك الكتلة المصممة على مدى عشر سنوات كاملة وعلى نفس النحو وعلى نفس المدى الزمني تجد محفونة بعلوان «حوار» ١٩٧٥ و١٩٧٨، وهي كتل موسقة من البرونز بلونه الأكهب الأصهب اللزابي السحمر ومحفونة «ليل ونهار» من البرونز المفضض، هي كيانات من قوانين الوجود، أو من البنى القائمة على منطق جوهرى في الوجود.

لغنى لا يمكن أن أغفل الدور البارز الذي ينهض به هذا الفنان، بذاب وبسالة ومقدرة مثيرة للإعجاب، باعتباره قوميصر السيمبوزيوم الدولى للبحث في أسوان، ورأى المنفذ المنفوح لمحفونات هذا السيمبوزيوم التي يبدعها نحائون يأتون إلى أسوان من شتى بلاد العالم ليدالحو نحت رؤاهم على تنوعها وفراذنها وتباين منازعها من جرائيت مصر الأبدى العصى على التطوير والتشكيل، ومعهم نحائون مصريون هم غالباً من الشباب، يجربون أيديهم في نحت الجرائيت، ويمالطون أعمال النحاتين الكبار من مختلف أقطار الأرض، وكان آدم حنين، بذلك، يعيد لإحياء تقاليد الفراعنة القدماى العظماء، على نحو عصري وحداثى بامتياز.



د. طه حسين الفنان التشكيلي أكثر حرية

حوار: صابرين شمردل



عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية في مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضنية عن

دور الفنان د. طه حسين وسوف يواجه التاريخ حيرة فمن أي جانب يرصد ويكتب عنه - ذلك الفنان الشامل الذي ارتبط بالفنون التشكيلية وارتبطت به.

وكان محققاً داجمار تيزنج عندما قال عن فن د. طه حسين: كيف أستطيع أن أعرض باختصار أعماله الفنية عبر السنوات الطويلة دون أن أغفل بعض النواحي المهمة، ومحاولة منا للتعرف على فن د. طه حسين كان حوارنا معه:

كان اهتمام د. طه حسين بموضوع «تأثير الفنون الإسلامية في فنون الغرب» الذي حصل عنه على درجة الدكتوراه في فبراير 1963 من ألمانيا وكان أول مصري يحصل على هذه الدرجة في فلسفة تاريخ الفن.. لماذا كان هذا الاهتمام بهذه القضية؟

صاحبت الفترة الدراسية بألمانيا أكاديمية دو سلدورف في الفترة ما بين 1958 - 1961 فترات من التساؤل وفترات أخرى من الإجابات وكان أهم ما يشغلني هو كيفية تكيف الغرب بفكره

مع فكر الآخرين وكيف تداخلت وتقايلت الأفكار وانصهرت في فكر أطلق عليه «الفكر الحديث أو المعاصر» رغم انطلاقه من خلفية حضارية مغايرة للخلفية الحضارية الأوروبية. هذا التساؤل الذي كانت الإجابة عنه قائمة بالفعل فيما احتوته المتاحف والكتب والمراجع من أعمال لكبار الفنانين منذ العصور المبكرة لعصر النهضة وحتى القرن العشرين. وكان لابد للإجابة عن التساؤل أن أجد إجابات نظرية ودراسات تجيب علمياً إلى جانب الرؤية. بدأت هذه الدراسات من أكاديمية دو سلدورف حين توجهت مباشرة إلى الفنون الإسلامية في تجربتها وحلولها البانية واختراعاتها الشكلية في محاولات تجريبية لبنانيات من الكتابات العربية والمفردات الإسلامية كل هذه المقدمات كانت بمثابة التعارف والتقابل مع الحضارة العربية والإسلامية المصرية (مرحلة الممالك) لقربها من الحضارة المصرية القديمة والتي تمثل استمرارية لها رغم اختلاف الفلسفتين.

كانت مرحلة العصر المملوكي غنية بشموخ عمارتها الحجرية ودمامة موضوعاتها الفنية وعلاقتها المباشرة بالعمائر الحجرية والمصرية القديمة والتي تمثلت في جامع السلطان حسن والقلاع والمباني وقبائبي.

عشت هذه المخطوطات والرؤية والدراسة عن وصول تلك الفترة المملوكية إلى علاقتها بمفردات مصرية قديمة مثل زهرة اللوتس، المساحات العريضة الحجرية في المباني، الاعتماد على الحجر، النقوش الحجرية، كذلك النظام الهندسي البادئ للقبلة والحراب وما به من ألوان طبيعية مثل البني والأسود والأصفر الأوكر والتي استخدمت

أيضاً في زخرفة حوائط المعابد المصرية القديمة.

هذا إلى جانب شكل الأواني الخزفية والرموز المملوكية للسلطين والحكام «الرنوك»، كلها كانت محل دراسة لم تسبقها دراسة أكاديمية حتى الآن. كل هذا أدى في النهاية إلى ضرورة قيامي بعمل دراسة نظرية تصاحب هذه الدراسة العملية مما يؤكد، انتهت بتقديمها لأكاديمية الفنون بدوسلدورف والحصول على دبلومة في فنون الجرافيك بعدها انتقلت بدراسي - نظراً لأهميتها - إلى جامعة كولونيا بألمانيا (الغربية) لاستكمالها والحصول على الدكتوراه في تأثير الفن الإسلامي المصري المملوكي على الفن الغربي في فترة ما بين 1300 - 1500 م.

الألوان ماذا تمثل لك؟

الأمر بالنسبة لي يتمثل في شيلين: اللون والملمس وهذا تميز للفنون القديمة، الملص وتأثيره، الظل والنور ولفرق الخامات وانتشارها على السطح وأنا أشبه الملص بالشكل الاجتماعي للبشرة فالناس ملصص بالصوت ملصص سواء أكان خشناً أم ناعماً عميقاً.. والملص بالنسبة لي جزء مهم في عملية التعبير في الخزف والتصوير والنتج وكذلك الحوار فلا شيء صوت يخدم العمل.

ما التوجه القومي للدولة بالنسبة للفن التشكيلي؟

لم يتعرض الفنان التشكيلي مطلقاً إلى توجهات سياسية محددة ولم يفرض عليه من قبل الدولة أو السلطة أي نوع من أنواع الفن مثل روسيا والدول الاشتراكية بل أن هناك حرية للفنان



التشكيلي بالذات، من الممكن أن يتعرض لذلك الأدب أو السينما أو أي مجال آخر إما الفن التشكيلي لا. لكن التوجهات كانت تخرج من الفنان نفسه في سبيل السلطة أو بهدف التأثير الاجتماعي أو حتى التجاري، لكنهم قلة الذين توجهوا هذا الاتجاه والدليل أن جميع الجمعيات منذ الثلاثينات والأربعينات وحتى الثورة وبعدها كلها كانت جمعيات غير ملزمة أو مؤقتة أو موجهة من قبل السلطة بل أوجدت حرية للفنان التشكيلي مثل جمعية الخيال والفن المنحط والجماعات السريالية كالتى ظهرت في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات وكلها تؤدي إلى حرية الفنان لكن الثورة وتوجهها السياسي والاقتصادي التي تعمل لصالح المجموع والقضاء على الأخطاء وتأكيد المصرية أحدث اتجاهًا وتواصلًا مع الموروث المصري القديم فبدأت الاتجاهات في مصر ويدون توجهه تأخذ هذا الشكل فالفنان أحدث نوعية ذاتية لنفسه نحو اتجاه يتفق مع ما جاءت به الثورة من أهداف واتجاهات مثل القضاء على الاقطاع، حرية الإنسان ووجوده في المجتمع ومحاربة الاستعمار والفكر وكلها اهتمامات الثورة.

ما الذى تقوله عن الحركة التشكيلية الآن؟

هناك تحول الآن، وتوجد مجالات فتحت أمام الشباب تتمثل في حركة الثمانينات والتسعينات في مصر، لكن أرى أنها مازالت حتى الآن محصورة في مجموعة ضيقة جداً من الفنانين وتحتاج نوعاً من أنواع الاستعاضة والتحرك أكثر. فالمعركة الآن تحتاج إلى تأكيد ذاتيات أكبر.

هل الاتجاه إلى الغرب هو الحل؟

أنا أرى أن استشراف المستقبل ليس نحو الغرب فقط، بل فتح الأفق بشكل أوسع ورؤية المصادر التي حولت الغرب إلى ما هو عليه حالياً، ألا وهو الشرق وخاصة الشرق الأوسط والأقصى فالكثافات الشرقية كمثال سواء عربية أو يابانية أو صينية اعتمد عليها الفنان الغربي فهو لعدم معرفته بهذه اللغات تحولت عنده إلى تحول جمالي وبصرى بشكل مؤثر جداً.

فالشرق أقرب إلينا في منهجه واتجاهاته ويبتعد فالتغرب الآن ليس عنده إلا تقليدات أما الجانب الإنساني والروحي والديني والثقافي فسقطوا عند الغرب وذهب ذلك للكمبيوتر والفديو والسينما وهي في غالبيتها خاوية وبها إبهار فقط، وأناضد النقل عن الغرب وعن الفنون الغربية والأوروبية وتكسيثها بلباس مصرى أو إسلامى. ولماذا الغرب فقط هو المعين الذى تأخذ منه بل العالم أجمع والعالم مفتوح فليس الغرب فقط هو من لديه القدرة على الاستمرارية. هناك إفريقيا، أمريكا اللاتينية وآسيا يجب إيجاد حوارات جديدة لإيجاد مجالات أوسع على العالم بشكل عام وهناك المقومات الكثيرة لدينا.

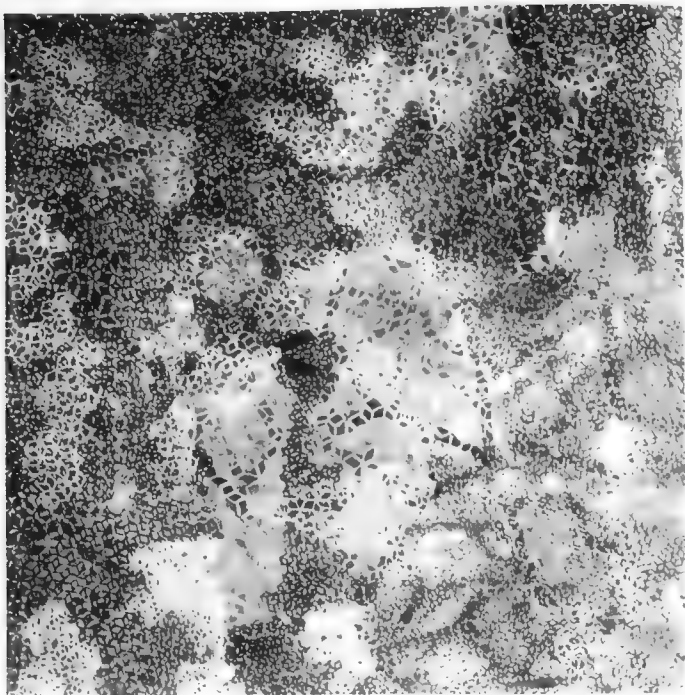
هل مناهج التعليم تؤثر سلباً في الفن التشكيلي عموماً؟

أولاً: الإبداع في مصر في ظل المتغيرات الجديدة وخاصة التشكيلي ومحاربتة من الداخل في إطار التحريم وما يلتصق به من جوانب بعيدة تماماً عن قضايا الفكرية والبينية والسياسية ودخوله في منطقة خطرة داخل البلاد

العربية بشكل عام ومصر بشكل خاص. ثانياً: الاهتمام بالنشء الصغير وما يقدم له من فنون وتغير المناهج وعمل دورات تثقيفية من أفراد مقتنعين بأهمية الفن في الحياة، وكيفية المعالجة من خلال الفن التشكيلي والتربية المدرسية من الحضنة وزيارة المعارض المستمرة وتطلب لكل قراراً سياسياً حازماً وتعليمياً لكل المؤسسات في إيجاد قرارات ملزمة تنفيذه.

ثالثاً: دخول الكليات الفنية فقط للمبدعين حتى تعود هذه الكليات إلى تخريج فنانين فعلاً والقضاء على الأمية الفكرية المرتبطة بالفن التشكيلي فرغم زيادة الأعداد حالياً لطلاب كليات الفنون المختلفة إلا أن نفس نسبة الفنانين الموهوبين كما هي سواء في الماضي أو الحاضر رغم ضخامة الأعداد العالية. فكرة الأعداد لا تعنى أننا نخرج مبدعين بل متعلمين وأنصاف متعلمين مع كل هذه الأعداد. ويجب النظر إلى هذه الكليات بأن لها خصوصية لا يدخلها إلا الموهوب ويجب أن لا تصرف على هذه الكليات مبالغ تهدر دون أدنى نتيجة.

ولو حصرننا الأعداد لن نجد كثيراً من المبدعين يعملون في مجال تخصصهم بل فقط حرفيين يعملون في المصانع عمل الشهادات المتوسطة لأنه لا يعمل كمبدع بل كمفكذ لأفكار الآخرين وأنا أقول إننى لست مع دخول كل هذه الأعداد، وبالمقارنة بالأعداد التي دخلت كليات الفنون منذ إنشائها وحتى الآن إذا قمنا بعملية حصر للأعداد الفاعلة في مجال الحركة الفنية والتصميم في مصر، يمكن حصرهم ولن تتدنى النسبة التي كانت من قبل رغم حجم المتخرجين. المجتمع يحتاج إلى الاثنين



تعيد النظر فيه.
وما دوركم إذن كأساتذة في
هذه الكليات الفنية؟
لا بد من تنقية الكليات من
الشوائب ووضع معايير مختلفة لاختيار
أستاذ الفن في مصر بشكل عام.

المبدع والحرفي لكن لا يطبق على
الآخرين نفس المنهج التعليمي الذي
يخرج المبدع والحرفي فالحرفي له إطار
تعليمي ومنهج يختلف عن إطار
المبدعين الموهوبين والذين بدورهم
يشعرون بالضيق وتحدد حريتهم في
التعبير والزامهم بمنهج لا تتفق مع
موهبتهم وهذا إطار لابد للدولة من أن

تذوق الخصائص الفريدة

د. محسن عطية

ف
ا
ل
ف
ن
ا
ل

سواء بروعي أو بعقوبة يركز الفنان على تمييز بصري معين، وهو عادة يضحك أو يبالغ في التعبير عن الخصائص الفريدة التي تميز شيئاً معيناً، ليس بغرض التعبير عن جوهره، وإنما من أجل أن يجعل عملية التأثير من جانب المشاهد تجاه صورة كشيء في العمل الفني أقوى من تأثير الشيء نفسه في الواقع. ويتوقع الفنان باستخدامه لأساليب المبالغة أو التضخيم في عمله الفني على استجابة أكبر وأكثر فاعلية من جانب المتذوق، وذلك ما يهدف إليه الفنان من وراء عمله الفني، وهو أن يهرك استجابة المتذوق بقوة وبشكل مباشر.

وكان يوسف كامل (١٨٩١ - ١٩٧٩) يبحث في موضوعات أعماله عما يهرك مشاعره كشرط للبدء في العمل، وقد نبى العبد الذي يقول «إن الطريق الوحيد لأن تحرك المشاعر هو أن تكون أنت نفسك»، وكان أكثر ما يجذبه في الطبيعة إنما هو صفاء الألوان واللور والفسارة وقد اغتنى هه بقيمة اللون المشمع باللور، والذي كان الخاصية المميزة لموضوعات لوحاته التي صورت أحياء القاهرة وأسواقها وضواحيها وهو يركز في لوحة «الفلاحات»، على الأجواء اللطيفة المشحونة باللور والنسيم الدافئة، وقد استغرقت الناس في الاسترخاء أو العمل. وتضيزت تكويناته بحساسية شاعرية، وإشرافات لونية قوية، وبصريات كثيفة مشحونة بطاقات انفعالية.

وقد كان عمله في لهواء الطلق، يؤكد على خاصية التعبير في التذوق بين «الألوان»، فيبرز لونا ما في لوحه محاوره بمكمله الطبيعي، أما الانحراف عن هده القاعدة، فإنه كان يسمح بالتعبير عن الحيوية والفسارة، وكانت الألوان في لوحة «الفلاحات»، بمنحرف إلى الحديث، كثيفة وداخلة، وصريات الفرشاة فيها قوية وبلغة.

ويمكن بتحليل عمليتين هيين من الناحية النسبة أن تكشف النموذج الرئيسي، أو التحطيط



المالطية. وتتميز أعمال الفنانين التعبيريين بالتأكيد على العناصر المشاعرية وعلى حرارة الأسلوب، وبالتأكيد على حيوية الألوان وحركة نمو العصر الحركي والإيقاعات. أما راعب عباد (١٨٩٣ - ١٩٨٢) الذي رسم المقاهي البدنية والأحياء الشعبية والأسواق والجاموس والباعة الجائلين بروية خاصة وباللوان جريئة وتعبير مباشر للحركة، وبفتنات منسجرة من قيود التقاليد الأكاديمية، ويحطوط قوية عارمة خرجت عن مألوف الرصانة التشكيلية، وقد صور التجمعات في حركاتها وحشود الناس في المولك والأفراح من خلال صور الواقع المادى البسيط دون خيالات الرومانسية ودون برودة الأكاديمية. ويستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية ومن الزخارف الأكاديمية، ليصدم عين المشاهد الذي يهيمه التعبير عن الحركة والجموع البشرية في إطار من الملاحظة السريعة

المهيمن، أو الحطوط المحورية الإرشادية. وحينما يصبح بانسطة العين أن تجمع العناصر المختلفة في مجموعة واحدة، يظهر تصميم العمل الفني مترابطاً. وبعض الأعمال الفنية تبدو ظاهرياً مفقطة إلى الوحدة، إلا أنه بعد الفحص التفصيلي يكشف المشاهد أن العمل الفني يشتمل على نسق يجمع بين العناصر المختلفة ويوفق بينها، ويخضعها لإفراع عسوى ما، ويؤكد على خاصية معينة، وعندما تتبع عين المشاهد مساراً محبباً بتلك العناصر، يصبح في استطاعته إدراك المعنى المهيمن على التصميم. ونقصان الوحدة البصرية في أجزاء عمل هي يمكن التعويض عنه بتحقيق مبدأ التماسك، إذا ما استخدم الفنان سقاً عاماً يؤكد على الوحدة التخيلية، ويضمن المتعة الدهنية للمشاهد من خلال تذييره لطيفة النظام.

ويتسطيع الفنان أن ينع في عمله الفني نسقاً من التصميم الفني الذي يقوم على أساس الوحدة

الأجسام بما يشيع أحواء انفعالية، ويؤكد على المشاعر الدرامية والشحنات التعبيرية، دون التقيد بالريزيات البصرية، والتجوير في ملامح الوجهه في أعماله قد خلفت أجواء سحرية وخيالية، بما نشاهده في اللوحة الزينية «مقهى في أسوان» (٦٢×٦٩ سم) (١٩٣٣) بمتحف الفن المصري - الحديث، والتي تميزت بقيمتها التعبيرية والرمزية.

وهي تجمع بين عنصرى اللؤوس والسخرية، غير أنها تمتاز أيضاً بمعاني الحب والعواطف الحارة، إذ أن هدف الفنان هنا هو التعبير عن القيم العاطفية والنفسية بقوة. وقد أظهر الفنان الألوان ببقعها المتنوعة التي لها دور مهم في إظهار العاطفة المتوهجة من خلال حساسية الفنان المرفهة بالقيم اللونية. وذلك من أجل أن تهيم على المهام التصويرية. فتوحى بالطاقت المنطرا طبعياً وركز وعندما يتناول الفنان منظرًا طبيعيًا وركز بصره بطريقة شعورية على نقطة مركزية أو على صوة ناصع، وينلم بقة أجزاء المنظر حول هذه النقطة بطريقة غير مباشرة، والارتياح البصري هو نوع من التوازن أو هو شىء يشبه المقعد الذى نسترخى عليه. وبذلك يمكن تعريف الجمال على أنه الشىء الذى ينتج عن رؤيته متعة، والتكوين الجميل فى عمل فنى يتميز بالقدرة على إثارة الإحساس بالمتعة البصرية والإحساس السار، بالإضافة إلى صفى الذبات والحوية.

والمعيشة العاجلة. لقد عايش الخطوط والألوان بظله، وفى تعبيره عن الجموع فى تحركاتها قارب الإحساس الشعرى، وجرر الأسلوب الفنى من التقليدية وائجه إلى الواقع الومى والحياة الشعبية فتذ بفته إلى أعماقها الساحرة، وتتميز فنه بحرارة واندفاع للغة التعبيرية فيه. وكان عياد من أكثر الفنانين التحاماً بحياة الناس من أهل بلده، ومشاركة لمعاناتهم، وقد استخدم التركيبات البسيطة والمضامين التجريبية بمغزاهم الأهمى.

واكتسبت رسومه للأسواق والمقاهى والقرى والحمامات الشعبية حرارة الحياة ذاتها وحيويتها، ولم يكتف بصوير كل ما هو أمامه فى الطبيعة، وإنما كانت غايته دائماً التعبير عن الجانب الجوهري والحيوى فى الحياة وأراد تعبير استقرار الواقع الظاهر بحثاً عن الصحنى الدفينة فى أعماق المعية، وفى الناس البسلاء. ولم تبخل الحياة بمعانيها التي أوضحت عن الزيف، فقد انصهت من خلال تجبيرات الناس ووجوههم وحركات أجسامهم فى صور لوحاته، المشاهد النبيلة، وجمع أسلوبه بين العفوية والبساطة، وكأنه يتحدث بلغة العامة، ولذلك نفدت إلى نفس المشاهد بسهولة ويسر.

واستخدم «راغب عياد» طريقة الرسم السريع والموجز، والصفة للتسطحية غالبية على رسومه، وملامس لوحاته غالباً حشنة، وشاب نسب الشخصيات المصورة بعص التعريف، وبقى فى أعماله مناطق قابلة للحذف أو الإضافة. وساهم المنظور التناصى فى الانتهاء الرأسى فى الإحاء بالبعد الثالث بطريقة جذابة وغير تقليدية، بما نذكرنا بأسلوب الفنان المصري القديم الذى ابتعه فى نقوشه، على جذران المعابد منذ الدولة القديمة، وكذلك لوحى بالعمق والتجسيم استخدام الفنان للخطوط بخطات مختلفة، بين السماكة والدفقة، وذلك ما نلاحظه فى لوحة «قرية مصرية» التي رسمها عام ١٩٥٩.

ويشعر المشاهد أمام لوحات عياد، بقدر من العنف فى التعبير، وبالتوتر الذى تحدته الإيقاعات السريعة التي تحكم تخطيطات أعماله، وقد استخدم أساليب المبالغة فى نسب



في قاعات المعارض

هذه سمير

مستطير

الفنان خالد حافظ قدم تنويعاً جديدة من أعمال الكولاج والتصوير بالخامات المختلفة في سبيل طرح رؤية حديثة لفن التصوير من خلال تعليم الأعمال بالمفردات الفرعونية بتصرفات معاصرة والتي عرضها بقاعة تاون هاوس.

المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا استضافت أعمال الفنان عبد العزيز الجدي والتي تدور موضوعاتها بين البيوت والمديلات والمناظر الطبيعية منفذة بالورق والباصول وأقلام الفحم في تكوينات أقرب للهبالية حين يغلب الطابع الكاريكاتيري على الأعمال.

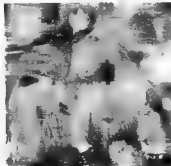


طاقة داخلية قدمتها الفنانة هدايت المرلاني بمعرضها الأخير بالهناجر والذي يندى فيه الاهتمام بالكثيف بالألوان وتنويعاتها الثقافية بمجموعة لونية تتجول بها لتخرج فناً صارخاً تارة هادئاً تارة أخرى وكل ذلك يأتي في تجانس وتوافق.



تقيم قاعة تاون هاوس معرضاً ضخماً ترعاه السفارة الهولندية بالقاهرة في إطار العروض الراقدة.. المعرض بعنوان «الصورة الصحفية العالمية، وتعمل موضوعات الصور أهم الأحداث العالمية والمحلية لمختلف البلدان والذي يعد معرضاً وثائقياً لما يجري على الساحة السياسية حالياً فيعرضها مشاهد تتدد بالهاتف مند الإنسان وبعضها يعرض لصور الفقر والقهو لأناس مستضعفين في القارة السوداء واللاتينية وجنوب آسيا. ولأهمية الحدث وقيمة العمل المعروض ينتقل المعرض لمكتبة الإسكندرية في الفترة من ٢ يونيو وحتى ١٦ يونيو المقبل.

حئين ومشاهد حميمة وأطياف ألوان رقيقة وهادئة تبشر في معظمها بجو جميل يغلف أعمال نازلي مذكور الأخيرة التي عرضتها قاعة سفرخان بالزمالك. والفنانة تتابع في عروضها «مقوس العبور» التي بدلتها في معارضها السابقة لتصل إلي تكوينة واضحة وصريحة لا يشوبها ضبابية وغيوم ألوانها فيما سبق.



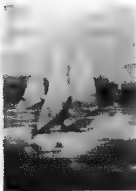
من أين أبداً ومن أين انقحم، تساؤل يطرحه مصطفي عبد المعطي من خلال أعماله التي استضافتها قاعة الزمالك وتحمل آخر إبداعاته التصويرية والتي قد يراها المشاهد تجويداً خالصاً لاعتمادها على العناصر الهندسية بينما يراها الفنان تشخيصية في أحوال أخرى فإذا ما رأينا الشكل الدائري على هيئة كرة أو دائرة أو جزء من كليهما بهذه الضخامة والقلل وقد ارتكز على هرم أو مثلث ذو رأس مدببة ومهادة فهذا معناه أنه تم تلاصق بين الشكلي في نقطة واحدة قلقة وهذا كفيل بإحداث حالة من التوتر لعين المشاهد ما بين الاتزان والسقوط... علي أنها في الحقيقة توتر الإنسان المعاصر.

شهدت قاعات المعارض خلال ماير الماضي تسابقاً ملحوظاً في سبيل تقديم عروض متنوعة فمثلاً استقبلت قاعات مجمع الفنون معرضاً وأفدأ بعنوان «الإسلام في صقلية.. بسنان بين حضارتين» تعرض من خلاله ثمانية أعمال فنية لإعادة اكتشاف العلاقات بين صقلية والعالم الإسلامي وهو عبارة عن نظام روائي مكون من عدة أعمال كل منها يتمتع باستقلاليته ويختص بسهولة الانصال مع الجمهور ويحمل لمحة جمالية معاصرة، وتم إعداد هذه الأعمال بالاعتماد على قاعدة وثائقية من أجل جمهور عربي مع إمكانية فهمه من قبل الجمهور الإيطالي - حيث ترعى فعاليات السفارة الإيطالية بالقاهرة - كما يسمح بالتبادل الثقافي والتفاعل بين الجمهور كونه عملاً ذا لغتين والعرض مكون من أفلام شرائح وأفلام تسجيلية وأعمال مركبة ولوحات ضوئية.

قاعة الدبلوماسيين عرضت للفنان الراحل لطفي الطنبولي (١٩١٩ - ١٩٨٢) مناظر من الطبيعة المصرية للفلاحة والحصاد والقري الصغيرة والعقول المترامية بأسلوب تعبري تميز به الفنان.



«مراكب» تعرض حالياً بقاعة دروب بالقاهرة حيث يقدمها الفنانين براهيم التشكيلي وانطباعاتهم المختلفة - يمتد المعرض حتي ٦ يونيو الحالي.



مركز الجزيرة، قدمت قاعات المركز الأربع تجارب فنية للفنانين عبد الرحيم شاهين الذي عرض أعمال التصوير التي تعتمد علي اللون الواحد (المونوكروم) ويقدم الفنان من خلالها رؤيته التشكيلية للون البني الذي يعده لوناً تاريخياً فهو لون الفخار والبوت ولون البشر ذاتهم، وتحسب للأعمال خصوصية اللون بطولياته حيث يفرج للون من أداته الوطني إلي دلالات درامية أخرى.

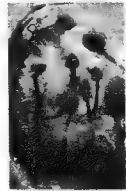
والفنانة فاطمة الطناني قدمت أعمالاً متميزة في تشكيلات الزجاج من خلال الصهر والتنسيق بطرق غير تقليدية لتشكل تكوينات مجسمة في الفراغ وتعتمد في إعداد أعمالها علي تطويع الزجاج واستغلال خصوصيته من الشفافية والظلمة وانعكاس الضوء منه. وتشيقة بالرصاص والنحاس والجبس.

اللب بالصور هو عنوان معرض الفنانة روزانا بورتى جاززيلي وتعرضه بالمركز الثقافي الإيطالي حيث تعتمد تجريبها علي مفردات من الحياة المعاصرة مثل شاشات التلفزيون والكمبيوتر والآلات الحاسبة فتكون صوراً لها القدرة علي التمييز عن طابع الحياة بما يحويها من تشويش واضطراب وأداء الفنانة ينتمي لفن الويب وتعتمد في أسلوبها علي أن الفن لغة خيالية مستوحاة من مجموعة الأشخاص والأحاسيس والخبرات بالذاكرة - يمتد المعرض حتي التاسع من يونيو الحالي.

أما قاعة المشربية فأستضافت معرض بيوت للفنان إسماعيل غريب وفيه يعرض تعليقات متباينة عن البيوت والمنازل من خلال مساقط معمارية مختلفة.



بنات الفن يقدمن ابداعاتهن حتي يوم ٧ يونيو بقاعة بيكاسو بمصاحبة الفنانة إكرام محمد عمر فيعرض لمناظر الطبيعة والزهور والطبيعة الصامتة إضافة إلي الأعمال المنفذة بقصاصات القماش والخيط.



الثقافة المرئية



تعبير الموسيقى .. فى زهرة
المدائن

خدعوك فقالوا:
أفلام مهرجانات.. وأفلام
جمهور

العمل القانونى
لا ينفصل عن الحكم الرقابى!!

الريرتوار ... ذاكرة المسرح

همسات «مريضة» فى
العاصمة!!

التليفزيون والعولمة
أقول عصر المواجهات الخائبة

TV **العجب**
الثقافى



تعبير الموسيقى في زهرة المدائن

محمد كريم

ويعبر الملحن عن هذا المقطع بجنس النواهند.
«عيوننا إليك.. ترحل كل يوم وإننى أصلى،
تعود فيروز بصوتها الجنون لتؤكد استمرارها في صلاتها، ويصغ
الملحن هذا المقطع من مقام النواهند مع ركزته على جنس الكرد.

«الطفل في الصغارة.. وأمه مريم وجهان يبيكان،
قبل أداء فيروز لهذا البيت الشعري، يعبر الملحن موسيقياً عن الطفل
«السيد المسيح» تحمله أمه «الغزاة مريم، وذلك بقيمة لحنية تعبر عن البراءة
والصحة وذلك في جنس العجم وتزنيدها آلة الفلوت مع همسات من آلة المثلث
ومصاحبة خفيفة في آلة البيانو في المنطقة الحادة ثم تتكرر في الوترية.
ثم تغنى فيروز كلمات هذا البيت (وموسيقاه في جنس للعجم)، ويعدها
يؤدي الكورال نفس الجملة اللحنية بأداء بوليفوني يأخذ الطابع الكنسي
«بيكان».

ينقل الملحن هنا إلى حالة الغضب ويجعل من الأوركسترا ثورة.
«لأجل من تشردوا لأجل أطفال بلا منازل لأجل من دافع
واستشهد في المداخل واستشهد السلام في وطن السلام،
يعبر الملحن في هذه الأبيات عن عصب رافض لأجل هذه الأطفال
الذين تشردوا بلا منازل والشهداء الذين يتساقطون كل يوم وكأنها رسالة
للعالم أجمع، وتستخدم الموسيقى هنا مقام الحجاز كار الذي يعبر طابعه عن
الحزن والألم والشجن.

«وسقط العدل على المداخل،
نعم سقط العدل.. ويعبر الملحن في ثورته وذلك باستعراض مقام
الحجاز في شكل متصاعد يؤديه كورال السيدات مع أهات كورال الرجال ثم
يجتمعان معا في أداء واحد.

«حين هوت.. مدينة القدس تراجع الحب وفي قلوب الدنيا
استوطنت الحرب،
يستعرض الملحن في هذا المقطع مقام الحجاز، ثم تعود فيروز لتؤكد أن
الطفل وأمه مازالا يبيكان، وهي تستال تصلى.

الجزء الثاني:

«الغضب الساطع آت،
يعبر هذا المقطع عن الغضب والثورة والقوة والسمود والإصرار على
تغيير ما يحدث وعلى تحرير الأرض.
يبدأ الملحن بدخول آلة الترمبون والتمبيت كأنه نداء يحاول أن يجمع
شمل العرب، ثم يفرد كورال الرجال بمقطع «الغضب الساطع آت» مرتين

تعد أغنية زهرة المدائن (للرحبانية وفيروز) من أشهر
الأغنيات التي عبرت عن قضية الفلسطينيين في صراعهم
الدامي مع العدو الإسرائيلي (القدم الهمجية) كما عبرت عن
الارتباط الفلسطيني الأبدى بمدينة القدس (زهرة المدائن)،
واستطاع الرحبانية أن يجمعوا في موسيقى هذه الأغنية
أحاسيس القداسة والشجن والعاطفة والقوة والغضب في مركب
واحد متوجاً بصوت فيروز القادر على اختراق القلب بشفاافية
وعبق.

ومن الناحية الموسيقية ينقسم هذا العمل إلى جزأين:
الأول:

يبدأ اللحن بمقدمة استهلالية في مقام النواهند (سلم صغير، تأخذ صيغة
السؤال والحيرة (البداية بالأساس ثم الدرجة الخامسة) وذلك في الوترية مع
دقات الطبول، ثم يدخل لحن المقدمة الذي يأخذ طابعاً كسبياً ويؤديه
الأكورديون والفلوت في جنس النواهند، وتقوم الوترية بتكرار اللحن نفسه
مع مصاحبة متقطعة من آلات النفع الحساسة كأنها تمثل غليان البركان
داخل الأرض قبل أن ينفجر، ثم يؤدي الترمبون قيمة لحنية تعبر عن عبق
التاريخ وعظمة المكان وروحانيته وتكرر التهمة بألة الترومبيت التي تصرخ
كأنها تقول: انقذوا هذا المكان، وأثناء الأداء تظهر الوترية في المناطق
المنخفضة لتعبر عن الحزن والأسى لهذه الأرض المقدسة المحتلة، ثم تعود
الموسيقى إلى لحن البداية مهدداً للفتاء.

«لأجلك يا مدينة الصلاة أصلى،
هذه هي البداية التي تبدأها فيروز ثم تنتهيها بالركز على أساس المقام،
يعرفنا الشاعر بعد ذلك ما هي المدينة التي من أجلها نصلى، إنها بهوية
المساكن وزهرة المدائن، إنها القدس التي تتأججها فيروز عدة مرات في جملة
موسيقية يصيغها الملحن في جنس الكرد معبراً عن الشجن والمناجاة.

«عيوننا إليك ترحل كل يوم،
ينقل الملحن في هذا البيت الشعري إلى جنس الحجاز، وهو الجنس
الموسيقي الذي نسمعه في أداء الموزون عند كل صلاة (وهنا يأخذ اللحن
الطابع الديني الإسلامي).
«تدور في أروقة المعابد تعانق الكفائن القديمة وتمسح الحزن
عن المساجد،
وفي هذه الأبيات ينقل الملحن إلى جنس الكرد معبراً عن الصفاء
والخشوع والمجبة والتقاء الأديان.

«يا ليلة الإسراء يا دورى من مروا إلى السماء،



بينهما نداء آلة الترمبون والترمبيت.

وجه القوة وتكرر الأداء تناوباً مع الكورال مما يؤكد المعنى الشعرى للموسيقى.

«الغضب الساطع أت وأنا كلى إيمان الغضب الساطع أت سأمر على الأحرار»

تغنى فيروز هذا المقطع الغاصب بأداء قوى ينقل إلينا حالة الثورة والقدرة على تجاوز الحزن إلى الفعل وذلك في صياغة موسيقية قادرة على التعبير الدائر ونشير هنا إلى أن الملحن يضع الأبيات السابقة في جنس الكرد.

«من كل طريق أت بجياد الرهبة أت وكوجه الله الغامر أت.. أت.. أت»

تنفرد فيروز بأداء مقطع «من كل طريق» ويتبعها الكورال بكلمة «أت» في ثورة، ثم تنفرد فيروز «بجياد الرهبة» ويتبعها الكورال أيضاً بكلمة «أت» وينتهي المقطع في قوة بـ «كوجه الله الغامر.. أت.. أت»

«لن يقلل باب مدينتنا فأنا ذاهبة لأصلى سادق على الأبواب وسأفتح ها لأبواب وستفصل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية»

تظل الموسيقى في تعبيرها القوى عن معاني هذه الأبيات والتي يصيغها الملحن في مقام العجم.

«الغضب الساطع أت بجياد الرهبة أت وسنهزم وجه القوة البيت لنا والقدس لنا ويأيدينا سنعيد بهاء القدس بأيدينا.. للقدس سلام للقدس سلام.. أت.. أت.. أت»

تعود فيروز للتعبير عن الغضب الساطع المطالع من القلب والذي سيهزم

ويستمر الملحن في مقام العجم في هذا المقطع «البيت لنا.. والقدس لنا.. ويأيدينا سنعيد بهاء القدس» وفي النهاية تغنى فيروز تناوباً مع الكورال «يأيدينا للقدس سلام.. للقدس سلام أت» وفي خاتمة قوية - يظل وقعها في النفس طويلاً - يشترك الأوركسترا والكورال وصوت فيروز في أداء: «للقدس سلام.. أت.. أت.. أت» وكان التعبير الموسيقي واللغنائي هنا يؤكد لنا أن السلام لا يمكن أن يأتي إلا مصحوباً بقرتنا وتوحدنا على هدف واحد.

خدعوك فقالوا: أفلام مهرجانات.. وأفلام جمهور طارق الشناوى



جماهيرياً يقول عليه الجمهور عندما يعاد عرضه فى التلفزيون بل أن هذا الفيلم - الأبيض والأسود - عرض قبل عدة سنوات عرضاً تجارياً فى فرنسا وحقق مكسباً وصل إلى ١٠٠ ضعف ميزانية إنتاجه تذهب المحصلة إلى شركة إنتاج يورب شافين.

أيضاً شيء من الخوف لتسوية كمال، الذى دخل تاريخ السينما ولكن عند عرضه عام ٦٨ لم يحقق أى إيرادات تذكر ثم صار بعد ذلك أحد علامات السينما المصرية والعربية والذئد الشهير، جواز عشرين من فؤادة باطل، أصبح أحد المثلقات الشعبية. وهناك أفلام أخرى أذكر منها «بين السماء والأرض» لصالح أبو سيف.

أذكر أيضاً هذا الفيلم الاستثناء فى تاريخنا السينمائى وأعني به «المومياء» لشادى عبد السلام عام ٧٠ والذى يعد تحفة سينمائية بكل المقاييس. وحقق للسينما العربية وجوداً فى ظل المحافل السينمائية الدولية بل أن معهد العالم العربى بباريس يطلق اسم شادى عبد السلام على قاعة عرض تحية منه لاسم هذا المخرج العبقري. لكن الجمهور لم يقبل على فيلم «المومياء» لأنه يقدم لمة سينمائية مغايرة لما تعود عليه هذا الجمهور المتكبر بالطبع بترائه السينمائى.

وأتذكر من أفلام التسعينيات التى لم يقبل عليها الجمهور فيلم «البحث عن سيد مرقوق» لدارود عبد السيد رغم أن هذا الفيلم هو واحد من أهم الأفلام التى قدمت السينما المصرية طوال تاريخها. وكل الأفلام التى تكرتها وغيرها بالطبع لا ينبغي أن تنتهى بنا إلى نتيجة مؤكدة تقول أنه بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات طلاقة بائنة لا رجعة بعدها.

إن السينما بطبيعتها أداة تواصل جماهيرى والمخرج يقدم أساساً فيلمه للناس ويعبئ بالدرجة الأولى أن يقبل الجمهور على الفيلم وبالطبع لا بأس من أن يجمع الفيلم بين الجسبين أقصد بين النجاح الجماهيرى والنجاح التجارى!! ومن بين هذه الأفلام «أرض الخوف» لدارود عبد السيد وفيلم «أولى

لا يزال تعبیر أفلام مهرجانات يتردد بين الجمهور وأيضاً بين النقاد على اعتبار أن هناك بالفعل أفلاماً يحرص صانعاها على أن يقدموها للمهرجانات بدون أن يستوقفهم الجمهور لأن هدفهم هو جائزة المهرجان!! ويرغم أن الأمر به قدر لا ينكر من الصحة عن بعض السينمائيين الذين عندما يتكرم الجمهور ولا يقبل على أفلامهم يقولون أنهم ينتظرون حكماً آخر وهو المهرجانات والنقاد مما أدى إلى أن يظهر خط فاصل وقرق شاسع بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات وذلك برغم أن أكبر المهرجانات مثل: «كان» فى العقد الأخير بدأ عند اختياره للأفلام المشاركة داخل مختلف التظاهرات سواء فى المسابقة الرسمية أو على هامش المسابقة مثل «نظرة ماء» أو حتى فى قسم أسبوعى المخرجين أو أسبوع النقاد لا تستهوى حالياً القائمين على المهرجان التجارب السينمائية المعزولة عن الجمهور ومن بين عناصر الاختيار حالياً الحس الجماهيرى الذى ينبغي توافره فى الفيلم السينمائى، والدليل أن الدورة قبل الأخيرة للمهرجان حصل فيلم «راقصة فى الظلام» على جائزة المسابقة الذهبية وهو من الأفلام التى حصدت أكبر الإيرادات وفى الدورة الأخيرة كانت الجائزة من نصيب الفيلم الإيطالى «غرفة الابن لثانى موريى» وعرض الفيلم فى أغلب دول العالم عرضاً جماهيرياً - باستثناء - الدول العربية التى لا ترحب إلا بالسينما الأمريكية وحقق «غرفة الابن» أعلى إيرادات أيضاً كان فيلم الافتتاح الأمريكى «مولان روج» - الطاهونة الحمراء هو الفيلم الذى استحوذ على الإيرادات فى مختلف دول العالم.

والعلمان بالمناسبة مرشحان للأوسكار الأول - الإيطالى - فى فرع أفضل فيلم أجنبى والثانى - الأمريكى - ضمن الترشيحات الخمسة لأفضل فيلم وبطلة الفيلم نيكول كيدمان تطمح ولها الحق فى تمثال الأوسكار!! المسابقة تقلصت أولاً فى طريفها لكن تقلص بين الأفلام التى يقبل عليها الجمهور والأفلام التى لا تقبل عليها المهرجانات والجوائز وأفلام النقاد بعبارة المديح والأطراء!!

وفى تاريخنا السينمائى المصرى عدد من الأفلام ناصبها الجمهور العداة بل وقذف دار السينما بالمجاعة احتجاجاً عليها بينما انتصر لها بعض النقاد وبعض المهرجانات أتذكر على سبيل المثال فيلم باب الحديد «ليوسف شافين» لأن الجمهور عندما لمح اسم فريد شوقى على أفش السينما اعتقد أنه بصدد فيلم - أكشن - ولكنه اكتشف بعد ذلك أن البطل الحقيقى هو يوسف شافين الذى لعب دور قاريى بينما فريد شوقى الذى لعب دور أبو سريع كان بطلاً ثانياً كان هذا عام ١٩٥٨ ومع مرور السنوات أصبح باب الحديد فيلماً



الأجلى في تذوق الفيلم العربي أحياناً ما تبحث عن مفردات مغايرة إنه يريد تلك الأفلام المليئة بالمشاهد الفولكلورية مثل ختان الإناث أو حفلات العرس والملاقات الفطرية بين البشر التي لم تعرف المحنية إنها حيل معروفة يجيدها بعض السينمائيين في مصر والعالم العربي وليس معنى ذلك أن كل فيلم اتبع له الاشتراك في المهرجان السينمائي وبه هذه المشاهد قسماً من خلال هذا المنظور الضيق وبذلك الرؤية أحياناً لجد مبرراً درامياً ومنطقاً يحكم المخرج ولكن الأغلب هو أن القسط الأكبر من المخرجين يقدمونها ومع سبق الإصرار والإصرار!! المسافة التي كانت شاسعة بين أفلام المهرجانات وأفلام الجمهور باتت أو كادت تنحصر في تلك التجارب التي تحمل أو روحاً تهريرية والمهرجانات من ناحيتها أصبحت تضع هذه الأفلام في إطارها على هامش المسابقة الكبرى لأن الأفلام صنعت من أجل الجمهور - قاطع - التنكرة وليس الجمهور الذي - يقطع - الأفلام!!

ثاني، محمد أبو سيف وفيلم ثقافي، لمحمد أمين . كان المخرج الكبير صلاح أبو سيف قادراً على أن يجمع بينهما بسلامة متناهية ولو أنك أعدت القراءة السينمائية لأغلب هذه الأفلام لاكتشفت أنها حققت نجاحاً جماهيرياً وتقديراً وحصدت أيضاً الجوائز أتذكر مثلاً فيلمه «شباب امرأة» الذي قدمه عام ١٩٥٥ وعرض في مهرجان كان السينمائي، كان فيلماً شعبياً صادقاً في مصرفته أقبل عليه الجمهور ولا يزال أحد العلامات السينمائية في تاريخنا المعاصر وما يقال عن شباب امرأة تستطيع أن تجده في أفلام أبو سيف الأخرى مثل «بدلية ونهاية» الزوجة الثانية، القاهرة ٣٠، ريا وسكينة، السقامات، وغيرها . إن بعض المخرجين يعتقدون أن المهرجانات السينمائية توفر لهم حماية أدبية ويجب أن نوضح شيئاً مهماً وهو أن مخاطبة للمهرجانات السينمائية والاشتراك فيها يحتاج إلى قدر من الامام بأسلوب المشاركة والتخاطب وبعض المخرجين امتلكوا قدراً لا بأس به هذه الحرفية وذلك لأن عين

العمل القانوني لا ينفصل عن الحكم الرقابي !!

نجلاء فتح الله

وظلت أربعين عاماً أكتب نقداً سينمائياً في العديد من الصحف والمجلات المصرية مثل مجلة «الهلال» التي أكتب بها بصفتي منتظمة منذ ثمانية عشر عاماً وهذا لم يحدث لأي كاتب كتب فيها من قبل منذ «طه حسين» وحتى يومنا هذا.

وأذكر أن أول نقد سينمائي كتبتُه كان عام ١٩٦٣ في مجلة «روز اليوسف» عن فيلم أمريكي لا أتذكر اسمه وكان يعارض استخدام القنبلة الذرية وكان فيلماً مهماً جداً من بطولة «هنري فوندا».

عندما يكون الحديث مع مصطفى درويش، لا يكون الحوار معه في النقد السينمائي فقط - وإنما - لابد وأن يمتد ليشمل كل ما له علاقة بالسينما والفن عموماً.. ولم لا وهو أحد من تولى إدارة جهاز الرقابة في فترة من أهم فترات مصر حساسية من الناحية السياسية والثقافية - بل - وكل النواحي عامة.. وهي فترة الستينات.. الحديث طويل فيه يوضح درويش.. كيف كان متهماً بأنه مسلول عن هزيمة يونيو!!

بداية.. كيف ومنى بدأت علاقتك الحميمة مع مشرقك السينما؟

علاقتي مع السينما تعود إلى أكثر من ٦٠ عاماً عندما كنت في المرحلة الابتدائية في مدرسة المفرة عندما كانوا يعرضون لنا أفلام «شارلي شابلن» و«لوريل وهاردي» لإن دور العرض السينمائي في القاهرة كان عددها قليلاً جداً.. وكانت السينما بالنسبة لنا ذلك الوقت شيئاً مبهراً، ساحراً انبهرت به وتعلقت به جداً.

وبعد وصولي للمرحلة الثانوية كنت أستطيع الذهاب للسينما وحدي.. فتكنت أيام العيد الثلاثة أجلس طوال اليوم في السينما وأنلق عيديتي كلها على تذاكر السينما ومع مرور الأيام ازداد تعلقي وعشقي لهذه الخيوط الفضية المنبعثة من شاشة العرض الكبيرة ولهذا الفن بالذات المسمى بالسينما.. كنت استمتع بمشاهدة الأفلام الغربية وكانت السينما آنذاك تعرض أفلاماً أوروبية وأمريكية ولا تحتكرها الأفلام الأمريكية مثلما يحدث الآن.. وعشقت أفلام «أم كلثوم» و«محمد عبد الوهاب» وكانت قمة الانبهار بالنسبة لي أن أرى «أم كلثوم» بعد أن كنت أسمعاها فقط من خلال الاسطوانات وكانت هذه المرحلة تعتبر بداية السينما المصرية.

ظللت مع السينما من خلال قراءاتي المستمرة لمجلات السينما الأمريكية المتخصصة.. لأن هذه النوعية من المجلات كانت مفقودة في مصر آنذاك، وذلك ساعدني أيضاً على إتقان اللغة الإنجليزية.. وكان عندي عادة غريبة أني أشتري برامج الأفلام من دور العرض السينمائي والتي كانت تحتوي على أسماء كل العاملين في الفيلم وعلى ملخص لأحداثه وكنت أحفظ بها.

ولأنه لم يكن يوجد معاهد للسينما في مصر في ذلك الوقت، التحقت بكلية الحقوق لدراسة القانون وظل شغفي وعشقي للسينما مستمراً حتى بعد عملي في سلك القضاء.. وقد ظللت طوال حياتي أعمل في سلك القضاء كمهنة رسمية،

أول كتابية نقدية نشرت لك كانت عن فيلم أمريكي وليس مصرياً.. لماذا؟

لأن هذا الفيلم لغت نظري لموضوعه الجاد وذلك غير معتاد في السينما الأمريكية التي تعتمد في الأساس على التسلية والترفيه فقط.. وأسوم حظ السينما المصرية أنها متأثرة جداً بالسينما الأمريكية وللأسف بالجانِب الأسوأ منها، لأننا محرومون من رؤية السينما الأمريكية الجادة والتي لا تلاقى نجاحاً تجارياً.. لهذا السبب كتبت عن هذا الفيلم الأمريكي وتوقفت فترة عن كتابة النقد إلى أن عدت لها مرة أخرى عام ١٩٦٦ في مجلة «آخر ساعة» ظللت بها لمدة عام أكتب فيها عن الأفلام المصرية والأجنبية وأذكر أني ولقتها أول من تلتأت بنجومية «عادل إمام» بعد أن شاهده في فيلم «مراتي مدير عام».. ثم تركت «آخر ساعة» وكتبت لفترة في مجلة «الطنبعة» التي كان يرأس تحريرها «لطفي الخولي» وخلال هذه السنوات استمرت في عملي قاضياً بمجلس الدولة منذ عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٨٨ حتى بلوغى سن المعاش.. وخلال تلك الفترة انتدبت من مجلس الدولة للعمل رئيساً لجهاز الرقابة.

لماذا تم اختيارك - أنت بالذات - لرئاسة جهاز الرقابة.. وهل كان عمك قاضياً سبياً في ذلك؟

في ذلك الوقت كانت هناك أزمة في الرقابة.. فقد حدث أن وافق مدير الرقابة «محمد علي ناصف» الذي سبقني ووافق على فيلم رغم عدم موافقة السلطة الحكومية على عرضه وكان بعنوان «محكمة نورنبرج» وكان بطولة كوكبة كبيرة من الفنانين مثل «سيسر ترانس» و«مارلين رينيريش» لكن كان فيه تعاطف مما حدث لليهود على أيدي النازية.. وقد اعتبرت السلطة ذلك تحدياً لضوابطها وقواعدها من مدير الرقابة فتم إقالته.. وكان لي ذلك الوقت صديق في النيابة الإدارية وفي الوقت نفسه قريب لوزير الثقافة.. ثروت عكاشة وكان يعلم



تقل تابوهات المحرمات.. ضد منع أى فيلم بالطبع لم يكن ذلك من سمات الموظفين العاملين فى الجهاز لذلك تمت إقالته للمرة الثانية.

لأى مدى كان التدخل بين عملك قاضياً فى مجلس الدولة وعملك رئيس للرقابة؟
العمل كقانونى لحد كبير له علاقة بالحكم الرقابى وأيضاً بالحكم النقدي.. لأنه يعطى لكل منها الموضوعية، فيكون الناقد أو الرقابى عادلاً لحد كبير ولا تكون أحكامه وليدة الهوى الجامح لدى بعض النقاد.

ما أهم الصدامات التى واجهتك أثناء توليك للرقابة؟
كانت علاقتى بالوسط السينمائى جيدة بعد أن حررتهم من المخاوف الرقابية.. ولم امنع فيلماً مصرياً من العرض وقمت بحث السينمائيين على طرح أفكار جديدة أكثر جرأة وحدث أن بعض السينمايوهايات التى وافقت عليها أثناء فترة إدارتى تم منعها وحذف العديد من محتوياتها بعد إقالتي فى عهد السيدة «اعتدال ممتاز» التى كانت تعتبر أن مهمتها الأساسية هى حماية المصريين من أنفسهم وكانت المصداقات كثيرة تبدأ من مجلس الأمة وحتى وزير الثقافة نفسه.. فقد عقدت جلسة من جلسات مجلس الأمة استمرت يوماً بأكمله كانت عبارة عن محاكمة لى وقالوا أن الأفلام التى صرحت بعرضها أدت إلى هدم الروح المعنوية للمواطن المصرى وبالتالي أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧.. وفجأة وجدت نفسى سبياً فى هزيمة يونيو - رغم - أن هذه الأفلام عرضتها بعد ٦٧!!
فقد عرضت أفلاماً رائعة صعدت جوائز السعفة الذهبية فى مهرجان كان عامى ٦٧ و ٦٦ مثل «انفجار» و«رجل وامرأة» وهى أفلام ذات مستوى عال جداً تصنع فكر الجمهور.. وقد صرحت بعرض هذه الأفلام كاملة دون حذف، ورغم وجود مشاهد جنسية بها إلا أنها لم تصدم الجمهور لأنها كانت راقية وإنما صدمت من يعملون فى أجهزة الدولة.. لأن بعد الهزيمة رفعت هذه الأجهزة شعار الحداد بإغلاق دور السينما والمسارح.. وطبعاً كانت وجهة نظرى عكس ذلك، لأن مهمة الفن الأساسية هى إعادة التوازن للمتلقي وطبعاً سبب ذلك صدمة للعاملين فى السلطة.. أتذكر أن عضواً فى مجلس الأمة قال فى هذه الجلسة قال بالحرف: «أتحدى بأن اسمك هو مصطفى درويش» لأنك لا مصطفى ولا درويش..
أعتقد أن תקסה ٦٧ سببت نوعاً من الغوضى فى اتخاذ

اهتمامى بالسينما وكتاباتي فيها فرشحتى لعكاشة الذى وافق على اختيارى وانتدبني مديراً للرقابة.

توليت إدارة الرقابة عام ١٩٦٢ واستمرت بها لمدة خمسة أشهر فقط واقت.. ثم عدت لهذا المنصب مرة أخرى عام ١٩٦٦ ليتم إقالتك مرة أخرى عام ١٩٦٨.. ما ملاحظات هاتين الرافقتين؟

فى المرة الأولى حدث تغيير وزارى وتم دمج وزارتى الإعلام والثقافة ويصبح «عبد القادر حاتم» هو الوزير وكنت أنا ضحية هذا الدمج لأن «حاتم» كان يود أن يأتى بشخص يعرفه وينفذ سياسته وجاء فعلاً «عبد الرحيم سرور» وكان ضابط شرطة ليتولى إدارة الرقابة ثم حدث أن انفصلت الوزارتان مرة أخرى ليعود «ثروت عكاشة» مرة أخرى وأعود معه لإدارة الرقابة عام ١٩٦٦.. وعدت لأصلح ما فعله «عبد الرحيم سرور» فى جميع الفنون حيث إن الرقابة لم تكن على السينما فقط وإنما أيضاً على الأغاني والمسرح والرقص الشرقى.. وأعتقد أن السبب الأساسى فى انهيار الرقص الشرقى كان قرارات «عبد الرحيم سرور».. وعدت إلى الرقابة مرة أخرى وأنا أتخذ عبارة للإمام «أبى حنيفة النعمان» شعاراً لى معناها الراى عندنا هو الرخصة عن ثقة أما المنع فلكل واحد منه رخصته فالمنع سهل لكن التصريح بالعرض يكون دائماً بثقة.. فأنا كنت أرى أنه من مصلحة الفن ومصلحة السينما أن يكون هناك حرية للتعبير وأن

سبقة وأعتقد أن تلك سمة غالبية في كل أجهزة الدولة ومناصبها حتى الآن.. وذلك نتيجة عدم الاستقرار والهلامية التي يشهدها المناخ العام في مصر.. فكرياً واقتصادياً وسياسياً.. والرقابة إحدى مفرات هذه المنظومة.. ولن تحدث استقلاليتها إلا في حالة استقرار تشهدها البلد ككل.

كيف كانت مشكلات تصوير الأفلام الأجنبية في مصر.. وهل كانت بمثل تلك الحساسية المرضية الموجودة الآن؟

كنت أسمح لكل من يريد التصوير في مصر.. وأتذكر أن جاء لي ذات مرة مصور فوتوغرافي من اليمن أراد تصوير ميدان العتبة.. فسألته لماذا؟ فأجابني بأنه لم ير مثل هذا الميدان في أي مكان من قبل ففيه أتوبيسات وترومبات وأحصنة و.. وهو يرى كل الجبب في ذلك.. فسمحت له بالتصوير، فهاجت الدنيا على لأن ذلك يسمى لسمعة مصر، ومن هنا بدأ التدهور الرقابي، وبدأ أصحاب الأفلام الأجنبية يصورون في دول أخرى ولا تسعى لسمعتها!!

في رأيك كيف تزال هذه الحساسية المرضية والتوقف عن المزايدات باسم مصر؟

لا يجب أن نمنع أحداً من التصوير لأن ذلك يحدث في كل أنحاء العالم، وكل بلد فيها الجوانب السلبية والإيجابية فيجب أن يتم التصوير بدون إذن رقابي لكن مع تحصيل رسوم منهم لأن ذلك طبعاً يلقي اقتصاد البلد.

هل أنت مع فكرة إلغاء الرقابة؟

أرى أنها بالفعل بدأت تزدوى.. لكن أن تلغي تماماً فذلك سيسبب صدمة للأجهزة، وفي هذه الحالة سيفقد المخرجون أكثر من زيانة الحديد والنار وهي رقابة دون رقابة وأكبر مثل على ذلك ما حدث مع فيلم «الجمال الأمريكي».. ذلك سيكون من الصعب إلغاء الرقابة خاصة مع وجود عناصر فوضوية تؤثر في الرأي العام.

هناك من يرى بأن نوايا السينما في المراكز الثقافية يجب أن تخضع لرقابة؟

أنا ضد ذلك تماماً.. لأن هذه المراكز جزء من البلد، فالمرکز الثقافي يعرض ثقافة بلده المختلفة عن ثقافتنا وهذه المراكز تعرضها لأعضائها فقط ولا تعرضها في عروض عامة وهي بروتوك

القرارات من السلطات العليا في الدولة ونوعاً من اعتماد الوزن وبالتالي بدأ التهازل التقدمي في الانكماش والتراجع لصالح التيار الرجعي بفكره ورويته الذي يعتنقه الموظفون في الدولة ومن بينهم بالطبع موظفو الرقابة.. ففي تلك الفترة كان هناك فرصة لتلازها الفكر والثقافي - لكنها - أجهضت بسبب الهزيمة.. وجميع المسؤولين في وزارة الثقافة الذين نادوا بالانفتاح على الثقافة العالمية ثم إقالتهم وكنت أنا أولهم.. وتولى الإدارة موظفون خانقون لا يملكون الفكر الكافي لإحداث تقدم في مجالات الفنون.. وأعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد حتى الآن.. اختفاء الفئة المستنيرة المستعدة للتوضيح بأي شيء من أجل حرية التعبير ومن أجل إحداث نهضة شاملة.. وهذه كانت إحدى معاركي الأساسية أثناء إدارتي للرقابة.. محاربتي للتيار الرجعي البيروقراطي.

كيف كان تأثير الحكم الشمولي على جهاز الرقابة؟
أكد كان هناك اتجاه شمولى لكن كان يوجد أيضاً تعدد اتجاهات إنما داخل ثوابت محددة.. فعندما طلب مني، عبد الرازق حسن، أحد مسؤولي المؤسسة العامة للسينما ووكيل وزارة الثقافة بمنح إجازة سيناريو فيلم «المومياء» بحجة أنه ضد القومية العربية، كان يعتبر ذلك من الثوابت!! ولولا لما كان هذا الفيلم قد خرج إلى النور أبداً.

أثناء إدارتك للرقابة.. هل سعيت إلى ضرورة استقلالية الرقابة بعيداً عن أيدي السلطة؟
من الصعب أن تستقل الرقابة عن السلطة استقلالاً تاماً.. وفي رأيي أن إصلاح الرقابة سيبدأ من أن يكون لموظفي الرقابة الحصانة اللازمة مثل تلك المتوفرة للقضاة، إلى جانب الاختيار السليم لموظفي الرقابة في أن يكون لهم الوعي والثقافة اللازمين لهذه المكانة.. فهل تصديق أن هناك موظفين في الرقابة يرون أن السينما حرام!!
لذلك يصعب على الرقابة الحصول على استقلاليتها.. رغم أن الرقابة الآن أصبحت تزدوى مع وجود الوسائل المرئية الأخرى مثل D.V.D والإنترنت والديش.

في اعتقادك.. متى يكون للرقابة استقلاليته بعيداً عن شخصية رئيسها.. وأن تكون لها أيديولوجيتها الخاصة بها بعيداً عن المنظومة التخصمية لمصعب رئيس الرقابة؟
أرى أن كل مدير يأتي للرقابة يود أن يحو كل آثار من

ولات دبلوماسية لا يصح أن تخضع لرقابة.

ما تعليقك... ناقدًا رقيقاً.. بأن الناقد رقيق على المبدع؟

الناقد ليس رقيقاً.. فهو من المفترض أن يكون صديقاً للمبدع، وإذا عاب على العمل في جانب معين فيجب أن يعمل ذلك بحب في أن يساعد المبدع في أن يكون عمله في مستوى أفضل في المستقبل.. فلا يوجد عداً بين الناقد والمبدع، وإن كان هذا العداً يوجد أحياناً بين الرقيب والمبدع رغم أنه من المفترض أن يختل هذا العداً لأن الرقيب يجب أن يكون متسع الأفق بما يسمح له من إرشاد المبدع في إخراج عمله دون قيود تضر بالعمل.. فالعداء الموجود بين الرقابة والمبدعين هو في رأيي عداً مرضي وليد سياسة التسلط وكما حررنا المبدع من الخوف كان أفضل.

هل ترى أن الحركة النقدية السينمائية السائدة في مصر الآن

تساعد على خلق مناخ إبداعي سينمائي؟

أرى أن الحركة النقدية في مصر تضعف.. فالنصفحات المخصصة للنقد في الجرائد اليومية تعتبر مهزلة، والمجلات التي من المفترض أن تكون منابر للنقد لا تقوم بدورها..

ألا ترى أن النقاد المسيطرين على الساحة النقدية الآن هم

إفراز منظومة الستينات يفكرها وتصورتها.. في حين تخلو

الساحة من شباب النقد السينمائي - رغم أن من يتم

استقدامهم هم شباب غزوا السينما مؤخرًا؟

الحركة النقدية الآن في حالة شيخوخة.. وقد ساعد على

ذلك الوضع العام للصحافة والإعلام، وهو وضع غير صحي

يسيطر فيه القديم على الجديد والميت على الحي.. وأرى أن

الجيل القديم من النقاد يفقد التواصل مع الجيل الجديد ويعتبره عامل تهديد بالنسبة له.

كيف يحافظ الناقد السينمائي على موضوعيته - خاصة -

مع الهجوم الدائم على النقاد ووضعهم دائماً في دائرة

التشبهات والتريديد دائماً بأن مصر تفلو من حركة نقدية

موضوعية ومنطقية؟

كلما كان الناقد يمتأى عن إغراء المنتجين والموزعين واهتم

بقراءاته ومشاهدة الأفلام.. كان أكثر موضوعية، لكن الإغراء

يكون شديداً وصعباً ومقاومته بالنسبة لبعض النقاد، ففي فترة

معينة في السينما الأمريكية كان يتم شراء النقاد وذلك لا يحدث

الآن.. لارتفاع مستوى المعيشة، فمعظم النقاد الأمريكيين يهاجمون السينما الأمريكية لدرجة تدهشتي، لأن أصبح هناك نقاد دارسون وعندهم احترام لأنفسهم بحيث لا يتعرضون لمهانة أن يشتريهم أحد.

وكيف يتعد النقد المصري عن الانطباعية السائدة فيه؟

لحد ما هناك أنماط من النقد.. فلكي يكون النقد موضوعياً وجاداً يجب أن يمر الناقد بمجهود ومعاناة، أن يشاهد الفيلم أكثر من مرة ويتحرر من انفعالاته حتى يقترب من الموضوعية، وأعتقد أن هذه الانطباعية تخضع لسببولوجية المثقف المصري لأنه لحد كبير كسول مثل المثقف الروسي في عهد القيصرية.. ويجب أن تضع في الاعتبار مستوى المعيشة وأن جميعهم مهددون وأنهم يريدون صنع مستقبل مادي حتى لو كان على حساب موضوعيتهم.

ما وجهة نظرك في السينما المصرية الآن؟

أرى أنها تتخذ الاتجاه الخاطئ.. مثلاً طريق الاقتباس الذي اتخذه الكثيرون في الآونة الأخيرة مثل فيلم «الريشة»، المأخوذ «عن عربة اسمها اللغة»، لتتنس ويليامز ويقام ببطلته مارلون براندو وفيفيان لي وإخراج إيليا كازان.. فذلك جو مختلف عن جو مصر، فهم كأنهم يزورون قلب شخص في جسم شخص آخر لا يتقبله، وهم بذلك يدخلون عملية الاستسهال وأرى أنه زاد كثيراً في الفترة الأخيرة لأن معظم الأفلام المصرية الآن منقولة عن أفلام أجنبية وللأسف ينقلون أسوأ الأفلام الأمريكية.

لأنها تنجح دائماً في تفنيد للأفلام الأجنبية؟

ربما في الفترة الأخيرة قصدت ذلك، لأنني ابتعدت عن مشاهدة الأفلام المصرية لإحساسى أنها بعيدة عن حياتنا غريبة علينا.

البريتوار ... ذاكرة المسرح

عبد الغنى داود

البريتوار

إلى قيام نظام العرض الطويل.. حيث تعرض المسرحية الواحدة لفترة طويلة، وفي البداية كانت العروض تعتمد على رغبة الممثل الأول، الذي كان مدير الفرقة عادة، في الظهور في الدور نفسه مدة طويلة، أكثر من اعتمادها على رغبة الجمهور في رؤية المسرحية، ولكن بانتهاء (نظام الممثل المدير)، وارتفاع التكاليف المادية، تظل المسرحية تعرض مادام الجمهور راعياً في مشاهدتها، وهو ما يقوم به مسرح القطاع الخاص أو للمسرح التجاري في السنوات الأخيرة في مصر.. حيث يصل الأمر إلى عرض المسرحية ليلية أو ليلتين عندما تملأ الصالة بالمترفين حاملي التذاكر فقط.. لكن ما زالت هناك عروض مسرحية في الغرب يمكن أن تبقى في مسرح واحد أو عدة مسارح متتالية، ولعدة أعوام، وقد لا تحظى المسرحية بذلك - لوجودها - أساساً، فالمسرحية الكوميدية والهزلية قليلة النفقات، والمسرحية الموسيقية يمكن أن تبقى مدة أطول بكثير من المسرحية الهادة أو التجريبية، وقد أدى ذلك مثلاً في برودواي - نيويورك إلى رفع المسرحية لتبقى لا تتجوز منذ الليلة الأولى، ولا ينظرون حتى يعرفها الجمهور، ولا يدرجونها في جداول العروض مرة أخرى.

لذا فالمسرح الجاد تنهده (خارج برودواي) أو خارج نيويورك، وإن كنا نشير إلى أن (الأمس حالاً ونحراً) من هذه الشروط المسجلة - رغم خضوع عدد من المسارح لسيطرة هذا النظام - (فمسرح الاميسابور) لم يعرض سوى مسرحية «المصيدة» منذ عام ١٩٥٢ وحتى بداية الـثمانينات، ولم يعرض مسرح (مسرح وينهول) أكثر من أربع مسرحيات في اثني عشر عاماً - تماماً مثلما حدث مع الممثل (عادل إمام) ١٩٤٠ - في مصر - في (مسرح الفنانين المحندين) ١٩٦٧ - والذي لا يزيد رصيده من المسرحيات - منذ السبعينات وحتى الآن أي لأكثر من اثنين وثلاثين عاماً.

مسرحيات عادل إمام

عن (خمسة) مسرحيات هي: «مدرسة المشايخين» (من ١٩٧١ حتى ١٩٧٥)، «شاهد ماشائش حاجه» التي استمر عرضها (٧) سبع سنوات، «الراد سيد الشغال» ١٩٨٢ واستمر عرضها (٨) ثمان سنوات، «الزعيم» ١٩٩٣ - واستمر عرضها لمدة (٦) ست سنوات، «بودي جارد» ١٩٩٩ وحتى الآن.

ويقول المدافعون عن هذا النظام إنه يوفر الأمان المادي للممثل، ولكنه ربما يسبب الركود الفني - كما أنه يثري مؤلفاً ما على حساب الباقيين - الذين قد يغيدون مادياً رفياً من نظام عرض أسرع - خصوصاً إذا قل عدد المسارح، كما أن نظام العرض في المسارح الأوروبية، رغم سرعة تغييره، يوفر الأمان المادي للممثل - بما فيه من فرص عمل أكثر.. ومن هنا جاء استخدام هذا المصطلح بالاسية للممثل ليجر من عدد الأدوار التي أدائها، وإن كان قد أدى بعضها لمرة واحدة.

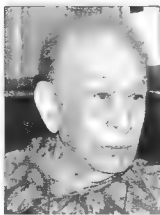
وقد قامت في إنجلترا حركة مسرحية أطلقوا عليها (حركة مسرح

(البريتوار) معناه: الأعمال التي تشكل رصيد أحد المسارح، أو إحدى فرق الهالابة أو الفرقة الاستعراضية.. إلخ، وهو - أيضاً - يمكن أن يطلق على مجمل الأعمال التي قام بتمثيلها أحد الممثلين الدراميين، أو أحد المغنين، أو أحد العازفين.. إلخ والمعنى التقليدي للمصطلح هو (الرصيد الدرامي) أي مجموعة المسرحيات التي سبق أن قدمتها فرقة مسرحية ما، ويمكن أن تؤدي بعضها عندما يتطلب الأمر ذلك، والفرقة ذات الرصيد الدرامي - هي الفرقة التي لا تضطر إلى عرض مسرحيات جديدة باستمرار، ولكنها تعرض - بين الحين والآخر - بعض ما في مكتباتها من أعمال درامية - وتضرب مثلاً بما حدث في فبراير ١٩٥١ عندما عين (يوسف وهبي) مديراً للفرقة المصرية (١٩٤٢ - ١٩٥٢) للمرة الثانية - بدلا من (محمد الشريف)، لكنه عاد في هذه المرة (مستأجراً) للفرقة، فقد اتفق مع اللجنة العليا - على أن يديرها لحسابه الخاص - مبدئياً استعاده دفع ٧٥ ٪ زيادة في رواتب الممثلين والفنيين - بالإضافة إلى ما يتقاضونه من اللجنة العليا من أجر شهري، وبالطبع رجب الجميع بهذا العرض المغري.

وفي بداية الأمر قامت الفرقة (بإعادة تشغيل) مسرحياتها الناجحة مثل: «مجنون ليلى»، «شجرة الدر»، «قيس وليلى».. ثم لم تلبث أن تحولت إلى تقديم حشد كبير من مسرحيات (فرقة رمسيس) (١٩٢٣ - ١٩٣٥) القديمة والتي يصل عددها إلى أكثر من (١٥٠) مسرحية.. وكان من بينها: «القيلة الفائلة»، «عريس في عيلة»، «راسبوتين»، «أعظم امرأة»، «كرسي الاعتراف»، «في شارع عماد الدين»، «بيومي أفندي»، «تأديف كورفيلدي»، «عطيل» وغيرها - وفي الوقت نفسه قدم يوسف وهبي مسرحية «الخيانة العظمى» مارس ١٩٥١ من تأليف وإخراجها وبطولته، والعرض التاريخي «استعراض ٧٠ سنة» يناير ١٩٥٢ من تأليف وإخراجها وبطولته أيضاً. وفي آخر يونيو ١٩٥٢ يستقبل يوسف وهبي من إدارة الفرقة المصرية - خوفاً من الخسارة - بعد هبوط إيراداتها.

وهناك تعريف آخر لمصطلح (البريتوار) وهو: أنه جدول المسرحيات التي تعرض في مسرح معين في موسم واحد، أو التي يمكن أن تعرض لفترة قصيرة، مسرحية بعد الأخرى. وكانت المسارح في إنجلترا وأمريكا تعرض عدداً كبيراً من المسرحيات، وكانت تغير برنامجها كل ليلة، وقد حاولت الفرق المصرية المختلفة في العشرينات والثلاثينات وحتى بداية الخمسينات أن تفعل ذلك - وبعد أول عرض كانت هذه الفرق الخيرية تحفظ بالمسرحية الناجحة (جماهيريا) في جدول العرض، وتحذف المسرحية الناجحة بعد ليلتين أو ثلاث لأن الجمهور كان محدوداً.

وفي القرن التاسع عشر زاد عدد الجمهور وتحسنت وسائل النقل مما أدى



الريتروار)، ولربما كانت غاية دعة هذه الحركة، التي أصبحت تشبه في تاريخ المسرح في بريطانيا - جهود المستعربين لاستبدال حماقات القرن التاسع عشر بالدراما الجديدة (إيسن، وشو)، وكانت غايتهم إدخال النظام الأوروبي في العرض، حيث تعرض عدة مسرحيات في أسبوع واحد - بينما تعد مسرحيات جديدة للعرض، لكن المسارح الانجليزية لم تعتمد مثل هذا البرنامج السريع، كما تعود الجمهور على نظام العرض الطويل، ولذلك عرضت المسارح المسماة (ريتروري تياترز) المسرحية لأسبوع أو اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهذه المسارح مناسبة كثيراً لتدريب الممثل الناشئ - رغم أن الاستمرار فيه مرهق إذا تجرى بروقات مسرحية - بينما يؤدي الممثل مسرحية أخرى، ويقرا مسرحية ثالثة يمثّلها قريباً، إلى جانب أن قلق ليالي الافتتاح المتتالية يسبب مناعب كثيرة.

ومن الناحية الأخرى فهو نظام ممتاز لتدريب الذاكرة وسرعان ما يمتد الممثل الناشئ ثقة بالنفس، كما كان هناك رابط وثيق بين الممثل وجمهوره لا يفرق عادة في المسارح التجريبية (في حي أوست إند)، وتدين هذه الحركة بالكثير إلى (جرين) الذي أنشأ عام ١٨٩١ (المسرح المستقل) - حيث قدم مسرحيات (إيسن، وشو) لأول مرة وواصلت (جميعية المسرح) - جرين - لكن كلمة (ريتروار) لم تستخدم في إنجلترا على نطاق واسع إلا في عام ١٩٠٧.

وكان الدافع الحقيقي لهذه (الحركة) هو جهود (مس هورنمان) التي أنشأت مسرحاً للريتروار في دبلن عام ١٩٠٣، وفي مانشستر عام ١٩٠٨ - كذلك تم إنشاء مسرح (ريتروار) في جلاسجو بإسكتلندا، وما أن بدأ يزدهر حتى أوقفت الحرب العالمية الأولى نشاطه، وبينما كان (مسرح مانشستر، وجلاسجو) يحرصان المسرحيات، أقام مسرح ريتروار في ليفربول وكان أطول هذه المسارح عمراً في بريطانيا.

وفي عام ١٩١٣ - أقام مسرح في برمنجهام، وتخرج منه عدد كبير من مشاهير الممثلين الانجليز، كما قدم مؤلفين مسرحيين للجمهور لأول مرة، وقد أقام عدد آخر من هذه المسارح في مدن (ميلدفورد، أولدهام، نوتنجهام، دربي) وكلها كانت ناجحة، وفي الوقت نفسه فُتلت بعض مسارح هذه الحركة، وقد اقترح مجلس الفنون حلاً لهذه المشكلة وهو أن تتبادل مسارح الأقاليم الزيارات، ورغم نجاح هذه الفكرة مع (شبكة لنكون) والمسارح التابعة لها، فإن بعض هذه المسارح الجديدة (في بداية الستينات) يدل على تهميش الموقف، وإن كان بناء المسارح المدنية حديثاً سبب التماس في استخدام كلمة (الريتروار) مما يزيد الموقف سوءاً، فلا يمكن لكلمة (مدني) أن ترداف (ريتروار) - كما ترددت الشكوى بأن كلمة (ريتروار) أصبحت تفهم بمعنى (هابي) - رغم أن كثيراً من هذه المسارح مسارح محترفة.

ولكن لعدم وجود كلمة أفضل تستخدم الكلمة لتصف فرقة دائمة تعمل في مسرح - سواء كان تابعاً لسلطة محلية - كما في نوتنجهام مثلاً، أو

لجامعة كما في (أوكسفورد)، وتعرض مسرحية - لأسبوع أو ثلاثة، وهي بذلك تتميز عن الفرق المتجولة التي تعرض المسرحية لأسبوع واحد، وتتميز عن مسارح لندن التي تعرض المسرحية الواحدة لسنوات طويلة أحياناً. ونشير إلى أن «المسرح القومي»، مسرح شكسبير الملكي وهما أقرب المسارح إلى نظام الريتروار في إنجلترا - كانا قد بدأ بهذا النظام - لكن (مسرح شكسبير) أخذ يقدم مسرحياته في عرض طويل قبل أن يدخل في برنامج سريع، وكذلك تغفل فرق أخرى مثل: (أولدفيش، أولدفيك، المسرح القومي، إنجلترا ستيج كومباني).

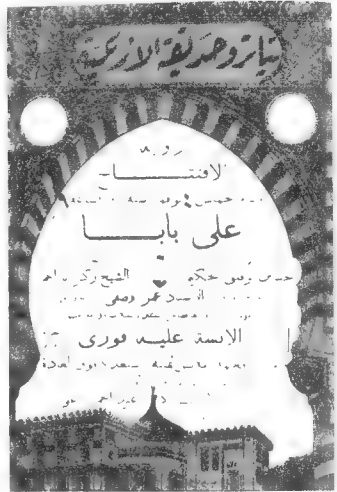
الريتروار في المسرح المصري

ومن النماذج الناجحة في ريتروار المسرح المصري مسرحية «الشيخ مطلوب» التي قدمتها (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) لأول مرة في موسم ١٩٤٢ - ١٩٤٣ وهي عن مسرحية «طراطوف، لموايير - تصبير: محمود عثمان جلال، وإخراج: ركي طليمات، وأعيد تقديمها في موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤، وموسم ١٩٤٩ - ١٩٥٠، ثم قدمتها (فرقة المسرح الحديث) التي تم إنشاؤها بدلاً من الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى في موسم ١٩٥١/١٩٥٢، وتحول فرقة المسرح الحديث إلى (الفرقة المصرية الحديثة) فقدمتها بنفس المخرج والمصر في موسم ١٩٥٣/١٩٥٤،

و١٩٥٥/١٩٥٤ وتحول (الفرقة المصرية الحديثة) إلى (المسرح القومي) فتقدم نفس المسرحية للنفس المخرج في موسم: ١٩٥٨/١٩٥٩، ١٩٦٠/١٩٦١، ١٩٦١/١٩٦٢، ١٩٦٢/١٩٦٣ - إلى أن يقدمها الممثل (عبد الرحمن أبو زهرة) كمخرج - في موسم ١٩٧١/٧٠ بطوان «مطلوب (٧١) ويماد تقديمها في موسم ١٩٧٢/٧١.

ومن المعروف أن الفرق المسرحية المصرية منذ فرقة الممثل والمؤلف المسرحي المصري (أبو خليل القباني) التي قدمت موسماً الأول بالقاهرة في نوفمبر ١٨٨٨ (بليانتر وحديقة الأزليكية) (حيث قدم جوق الشيخ أبو خليل القباني رواية «مجنون ليلى») كما جاء بصحبة «الأهرام» - كما قدمت في الليالي التالية مسرحيات «أنيس الجليس»، «عنترة»، «عبد السلام بن رغبان»، «لياب الغرام».

وقد عادت الفرقة لتعطي بليانتر وحديقة الأزليكية موسماً قصيرة في عامي ١٨٨٨، ١٨٨٩، وعلى المسرح نفسه قدمت فرقة أسكندر فرح - وعلى رأسها الشيخ سلامة حجازي - والتي كانت أشهر فرقة عملت بالقاهرة ما بين أعوام ١٨٩١ - ١٩٥٠، ومواسمها المسرحية وكذلك (فرقة سليمان الفرديجي) الذي كان يملك مسرحاً باسمه بالإسكندرية، و(فرقة الشيخ سلامة حجازي)، التي تفرقت عام ١٩٥٠، وقدمت مسرحياتها «البرج الهائل»، «المطلوع»، «هملت»، «صدق الإخاء»، «هنا المجنون»، «الصح الشريف»، «السركون»، «صلاح الدين الأيوبي»، «رميو وجوليت» حيث نالت الفرقة نجاحاً مرموقاً بمسرح (دار التمثيل العربي) - إلى أن أصيب



التشيخ سلامة بالمثل عام ١٩٠٩.

ونلاحظ أن جمهور المسرح العربي كان محدثاً جداً، لا يرتاد عرضاً إلا للاستمعاع يشدو مطرب شجى الصوت كالتشيخ سلامة.

وفي عام ١٩١٢ أنشأ (جورج أبيض) فرقة التي قدمت مسرحيات

'لويس الحادي عشر'، 'التشيخ ملثوف'، 'الساحرة'، 'النساء العالقات'، 'جراموار'، 'جريج بيروت'، 'أوديب الملك'، 'الكابورال سمون'، 'عطل'، 'برج قل'، 'ماري توبور'، 'الأحبد'.. وهي جميعاً مسرحيات مترجمة فيما عدا 'جريج بيروت'، التي كانت من تأليف الشاعر حافظ إبراهيم، وظلت الفرقة تقدم أعمالها حتى عام ١٩١٤ - حيث قامت برحلة إلى الوجه القبلي - ثم إلى الشام، وعادت لتقديم بعض مسرحياتها بالقاهرة.

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ توقف النشاط المسرحي لفترة، وفي عام ١٩١٦ اتحدت فرقتا (جورج أبيض وسلامة حجازي) وانضم إليهما عزيز عيد - في (فرقة مخددة) وكانت كل فرقة تقدم ثلاث ليالٍ في الأسبوع، ومن حين لآخر تقدم (الفرقة المخددة) عروضاً مشتركة مثل: 'الطواف حول الأرض'، 'عبدة الأبقار'، 'القرية الحمراء'، 'التشيخ ملثوف'.. ولكن سرعان ما استقلت كل فرقة بنشاطها في سبتمبر ١٩١٦. وفي ذلك الوقت أصبح موقف الفرق المسرحية الكبري وهي (فرقة جورج أبيض، فرقة سلامة حجازي، فرقة عبد الله عكاشة) أكثر حرجاً بعد النجاح الكبير الذي حققه (نجيب الريحاني) في كازينو الأبيد دى روز، (و على الكسار) في كازينو دى بارى - حيث برع كل منهما في تمثيل

فصول هزلية استعراضية، وازدهر المسرح الهزلي، ولمواجهة هذا التيار تأسست (شركة تزقية التمثيل العربي، جوق عبد الله عكاشة وإخوته وشركاهم)، واستأجرت (مسرح حديقة الأريكة القديم من وزارة الأشغال لمدة خمسين عاماً بإيجار سنوى قدره (١٢) جنيه).

وكانت (فرقة عبد الله عكاشة) أقل الفرق نزوعاً إلى التجديد.. فقد دأبت الفرقة على إقفاء أثر سلامة حجازي والسير على دربه - مما جعلها لا تتميز بشخصية منفردة، وأخذت تنهل من تراث (فرقة أسكندر فرح) و(فرقة سلامة حجازي) - كنوع من (الريزوار)، ومعظمها تنصوس عفا عليها الزمن.

أما معظم ما قمضته من مسرحيات جديدة - سواء المترجمة أو المؤلفات فأكلها غير فني. كما يقرر (محمد تيمور) في كتابه 'حباتنا التمثيلية' - هيئة الكتاب - ١٩٧٣، ومن المسرحيات التي قمضتها هذه الفرقة في تلك المرحلة السابقة على عام ١٩٢١ 'ماري توبور'، 'بنة حارس الصيد'، 'نتيجة الرسائل للكامورال سمون'، 'هملت'، 'عروايف البنين'، 'أبو الحسن المغفل'، 'شهداء الغرام'، 'بريد ليون نان نجلاء العين'، 'لأجل الشرف'، 'للبد السوداء'، 'القضاء والقدر'، 'طارق بن زياد'، 'نعم بن حازم'، 'صلاح الدين ومملكة أورشلين'، 'مصراع الزباء'، 'نجومار المنوحش'، 'المرأة الفاتنة'، 'القضية المشهورة'، 'القرية الحمراء'، 'الكاهن المبتكر'، 'عطلة الملوك'، وأغلبها ميؤودرات تحول بعضها إلى السينما فيما بعد.

ويبتلق نشاط الفرقة إلى (مسرح حديقة الأريكة الجديد) الموجود حالياً في يناير عام ١٩٢١ فتقدم الفرقة في الافتتاح أربع مسرحيات هي: 'هدى'، 'عبد الرحمن الناصر'، 'الأمود'، 'عدل المأمون' - وحظقت نجاحاً جماهيرياً ملموساً بسبب الطغرائي في هذه المسرحيات، وقد مثلت (فرقة عكاشة) خلال المواسم الثمانية التي أحييها بمسرح حديقة الأريكة الجديد نحو (٩٥) مسرحية - منها نسبة كبيرة من (ريزوار) الفرقة القديم - أي قبل عام ١٩٢١، (٥٥) مسرحية جديدة، ونسبة لا بأس بها من المسرحيات المؤلفة تعد طغرة بقبائس إلى مسرح العقد الثاني - حيث كانت المؤلفات المحلية لا تزال محدودة وتتمصر في (توفيق الحكيم، في أعماله المبكرة مثل 'العريس'، ١٩٢٤، 'خاتم سليمان'، ١٩٢٤، وأوبريت 'على بابا'، ١٩٢٦، 'والمرأة الجديدة'، ١٩٢٦، 'عباس علام'، 'مصطفى ممتاز'، حامد الصعيدي أحمد زكي السيد، محمد عبد القادوس، محمد فريد أبو حديد).. أي أن تم حل هذه الفرقة عام ١٩٢٩، وفي العام نفسه قدمت (فرقة فاطمة رشدي) بعض أعمالها التي لم يمت الطور على بعضها - كما حدث مع (ريزوار) الفرق الأخرى، وهو التراث المهم الذي يجب أن يكون من أهم أهداف المركز القومي للمسرح - وهو البحث عن النسخ المسرحية الضائعة وما يصاحبها من صور فونوغرافية وكتيبات وغيرها.

وفي الثلاثينيات تكونت (فرقة اتحاد الممثلين) بإعانة من الدولة - بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، وقدمت عدداً من العروض المسرحية

واكسسوار، وملابس وطرز وأزياء، وموسيقى، وألحان، وغناء، وأشعار، ونسخ ميزانسين (رسم حركة) إلخ. ومراعاة أن العرض المسرحي دائماً ما يكون مرتبطاً بلحظة تقديمه - مهما طالت مدة عرضه، وأن الإمكانيات التقنية في تطور دائم - إذ يظل العرض المسرحي يختلف بين ليلة وأخرى، ويتخذ لسمات متنوعة بين الحين والآخر - تبعاً لنوعية الجمهور ومستوى التقنى - لأن العرض المسرحي يعتمد على اللقاء الحي المباشر بين العرض والجمهور المتنوع والمتباين في كل ليلة..

ابتعاد عن الريتوار

وعلى مدى الخمسين عاماً الماضية ابتعد المسرح المصري عن سياسة (الريتوار) - إلا فيما ندر - إذ تعرضت أغلب هذه الأعمال القليلة التي أعيد تقديمها للفشل بسبب أن معظم هذه الأعمال كان قد تم تقديمه مرتبطاً بأحداث وقضايا ومشاكل سياسية وتاريخية واجتماعية آنية، وتم توظيف بعضها في تبرير وقائع وأحداث، أو ترويض لشعارات فترة معينة تطرحها المؤسسات الحاكمة - خاصة عندما تم تأميم المسرح وأصبح جهازاً بيروقراطياً يحكمه نظام شمولي.

وبمرور السنوات تغيرت الظروف والملابسات - لذا تفقد التواصُل مع الجمهور لأنها تتناول قضايا عفا عليها الزمن، وليست ملحة أو مؤثرة وبعيدة عن نبض المجتمع الحي فتصبح عروضاً مخفية - مبهمة - كما حدث في التسمينات عندما قدم المسرح القومي عرض «حكمت هانم المامه» المأخوذ عن مسرحية «الخطاب المفقود» للكاتب الروماني الحديث (جون لوقا كارجيالي) والذي سبق تقديمه في موسم ١٩٥٦ - ١٩٥٧.

إنس - فإن سياسة (الريتوار) يجب أن نقيم على إحياء العروض المسرحية التي سبق تقديمها والتي يوفر فيها الجانب الإنساني في المقام الأول والقضايا التي تشغل البشر، وتكامل هومومهم ومعاتنهم، وفي شكل جديد وريوية معاصرة تنفق ويتسق مع المتغيرات الجديدة، وفي إطار لغة العصر وقاموسه المثير - كي تضمن لنفسها مخاطبة الجمهور والتواصل معه - وهو مقياس النجاح الحقيقي - بعيداً عن الاسفاف، أو تزجية الفراغ والنشلية الرخيصة والهلو...

أغلبها من (ريتوار) المسرح المصري الذي تم تقديمه من قبل تحت إشراف (جورج أبيض وزكي طليمات وأحمد علام). وفي عام ١٩٣٥ أسست الدولة (الفرقة القومية) برئاسة الشاعر خليل مطران، وتشكلت ثلاث لجان للإشراف على الفرقة الجديدة.

وارتفع في ديسمبر ١٩٣٥ الستار في مسرح الأوبرا عن أولى مسرحياتها «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم ومن إخراج: زكي طليمات، وتولت أعمالها الجادة حتى موسم ١٩٤١ - ١٩٤٢، وفي الوقت نفسه استأنفت فرقة يوسف وهبي (رسمين) نشاطها عام ١٩٣٦ في مواسم غير منتظمة، لكنها لم تأت بجديد، وظلت تنكس في طريقها المبلورامات والفواجع والهزليات المستهلكة. وفي عام ١٩٤٠ - أسست المطرية (ملك محمد) (فرقة أوربا ملك) حيث قدمت (٣٢) أوبريت - ما بين أعوام (١٩٤٠ - ١٩٥٤) كال من بينها «ماسة»، «مدام بترفلاي»، «بنت بغداد»، «جواهر»، «عروس النيل»، «طباخة بريمو»، «سفينة الفجر»، «بنت الحطاب»، «عمرو بن العاص»، «بيت الشيطان»، «درية»، «كليونيتاز»، «الطوبور الأول»، «سهام»، «روميو وجوليت»، «سعدية».

ولم تكن هذه الفرق التي ذكرناها هي الفرق الوحيدة التي دخلت الساحة المسرحية - فهناك فرق مسرحية أخرى لها رصيدها من الأعمال المسرحية، وبعضها مفقود - مثل (فرقة الأوبريت الشرقي) ١٩١٦ بقيادة مصطفى أمين، (١٩١١ - ١٩٣١) والتي قدمت أعمالاً من بطولة (علي الكسار) مثل «زفروق وظرفية»، «ليلة الحظ»، من تأليف (أمين صدقي) - وهي جميعاً هزليات عابرة.. وكذلك (جمعية انصار التمثيل والسينما) التي تأسست عام ١٩١٢، واستمرت تقدم عروضها حتى عام ١٩٦٢ - قدمت خلالها مجموعة من الأعمال كان بعضها من (ريتوار) المسرح المصري السابق، وكان من أبرز فنانها (سليمان نجيب، ومحمود الباع، ومحمد توفيق)، (وفرقة أمين عطا الله) ١٩٢٠ - ١٩٣٥، (وفرقة أمين صدقي وعلى الكسار) ١٩١٨ - ١٩٣٥.

ومذ الخمسينات وحتى الآن - تأسس عدد كبير من الفرق المسرحية سواء أكانت فرقا تابعة لمسرح الدولة أو فرقا تابعة للقطاع الخاص - قدمت رصيدها مضمناً من الأعمال العالمية والعربية، والمقتبسة والممصرة، والمعدة عن أصال أخرى - سواء أكانت مسرحية أو روائية.

تراث مفقود

مما يستدعي ضرورة البحث عن هذا التراث المفقود، وتجميعه، وحفظه، ودراسته، وتوثيقه، وتصنيفه، وهي مهمة شاقة لا بد أن يبتدئ لها المركز القومي للمسرح والمسرحيون، ويتولى دراسته وتحقيقه متخصصون دارسون لفن المسرح - سواء أكان نصاً درامياً، أو صورياً هوثوغرافية، أو لأشرطة تسجيل صوتي، أو أشرطة تسجيل مرئي، أو كتيبات، وقصاصات صحف ومجلات ودوريات، وأفيشيات (ملصقات)، و(ماكيتات) ديكور،

همسات «مريضة» في العاصمة!!

سوسن الدويك

حزينة تناسب البأس المطبق على شخصيتها. إزاء علاقتها بزوجها «مراد» الفنان مصطفى فهمي.

بل كانت الأزياء للمثلات ساخنة غاية في البهجة والفرح والمرح، موديلات على أحدث موضة باريسية وتسريحات للشعر كلها تستحق جوائز عالمية.

أما التذكير والأثاث «فحدث ولا حرج» قصور باشوات، «صحيح،» حتى حين هربت «ندى بسيوني» أو «ملك» إلي «شاليه» الأسرة، دخلت إلي الجدران فوراً ولم يستفد من البحر سوى أننا سمعنا عنه وكان يمكن أن تكون هناك «ثورة بحر وأمواج» متلاطمة تناسب حجم الصراع الداخلي للبطلة «المكسورة» التي تعاني من ذروة الآلام النفسية، لم نجدها سوى جالسة في «بهو القصر» كالأُميرات العالمات في العصور الوسطى.

«همسات في العاصمة» تبدأ بـ (ملك) وتنتهي بـ (ملك) فهي البطلة الرئيسية للعمل، فقد ركزت على نور الدين أن تسرد القصة على لسان ملك وتوضح ملامح العلاقة ويطبقها مع زوجها «مراد حسين»، مصطفى فهمي وكيف أن إنسان وصولي وشع ومسفل، ويظهر في تزييم «مراد»، نفسه أنه تزوج «ملك» برهان، بنت «العصب والسم» سداد حق، أو تخليص صفقة فقد ساعد (ملك) على علاج أمها وتفسيرها الخارج فم طلب «ملك» للزواج تسديداً لهذا «الجميل» ورد له. طبيباً دون توضيح كيف أن «ملك» الثرية ربيبة «القصور» احتاجت «مراد حسين»، فالأحداث بدأت وبدأت منذ اللحظة الأولى «ملققة» وغير منطقية.

حتى ووفقاً لما أردت الكاتبة دائماً أن تزكك لنا أن مراد حسين يجب ملك بالفعل لم يكن هذا الشعور يصل لأي من المشاهدين، فالملاقة بينهما لم تسطأ إلا انطباع الزواج النفعي والمصلحي من الطرفين. فهذه ترد جيلاً له بالزواج – والحقيقة هذه (نكتة) غير مسبوقة ولا حتى في أفلام الخمينيات!!

وهذا رجل يستغل اسم عائلة (برهان) كما أكدوا على ذلك كثيراً حتى أن رجل الأعمال محمد مختار أو (جمال أسعد) يقول لقد كتب (مراد) كثيراً باسم (برهان) وارتباطه (بملك) (ندى بسيوني)!! لا أعلم كيف؟ ولم تكلف الكاتبة نفسها لكي تزكك أو تشير لهذا المعنى.

وإنما أسوأ لنا (مراد حسين) أو مصطفى فهمي إحساسه المرير بالتهور أمام (ملك) وسطوة طبقتها عليه وأنه كثيراً ما كان ينتقم منها ويذلها لا لشيء إلا لمجرد الانتقام من تلك الطبقة التي أذنته أو شعر أمامها بالذل والهوان فأراد أن ينتقم من هذا الوضع الاجتماعي في شخص (ملك). حتى بزواجه من «غادة عبد الرزاق» أو (سميحة)، لم يكن الأمر سوى انتقام!! لأنه أكد بوضوح وجلاء أنه لم يكن يحبها ولكن ينتقم من عذقة طفله. وحتى «غادة عبد الرزاق» كانت مريضة نفسياً ومهمتها الأساسية (البحث عن الرجل) والتخطيط ورسم المؤامرات للانقياع به، شخصية (سميحة) كانت نموذجاً للمرأة كما تصورنا دائماً متى نور الدين باحثة عن

«إن ما يلتفتنا في رواية الحدث هو المتعة المطلقة بالأحداث الحية، وهو مبتعنا ما دام قد استحوذ على اهتمامنا، هكذا يقول أدوين مور».

وفي مسلسل «همسات في العاصمة» لصاحبة القصة والسيناريو والحوار «منى نور الدين» لم نشهد بالعين المجردة أي حدث أو حتى شبهه حدث!!

ففي رواية الحدث يمكن أن يكون للحادثة الصغيرة نتائج كبيرة غير متوقعة تتفرع، ثم سرعان ما تزيد على الحصر وتتسع فيما يبدو نسيجاً معقداً يحل بعد ذلك بطريقة غاية في البراعة..

ولكن ولأن شخصيات «العاصمة» ظلت تهمس بصوت «مبحوح» ولأن هذه الشخصيات لم ترسم بدقة فإن الأحداث دفعت الشخصيات إلى أعمال وسلوكيات عقدت الحدث، رغم أنه هو الحصر الرئيسي لأي دراما، واستدعاء الشخصيات له شيء عرض من طبيعته دائماً أن يخدم الحكمة.. ولقد احترنا في تصنيف أبطال وشخصيات «همسات» رواية الشخصية الشخصيات فيها لا تفهم على أنها جزء من الحكمة بل لها على العكس وجود مستقل والحدث تابع لها..

ولكن حتى هذه التصنيفة الدرامية لم يكن لها ملامح واضحة تستطيع أن تشير إليها في مسيلنا الذي لا يندرج تحت «الحدث» أو «الشخصية» فهو إن صبح التعبير «مهمة نفسية» جمعت نماذج اشتركت جميعها في ممارسة الانحراف عن السلوك المعتمد..

ورسم الشخصيات Characterisation، «فن» فهو تجسده يصوره ذهنية رسمت لكل شخصية على حدة.. فلا بد من أن تحوي كل شخصية مجموعة من الخصائص المحددة التي يمكن أن يتعرف عليها الجمهور بسهولة وفي جميع الأوقات والسلوكيات..

حتى إخراج «تيسير عبود» اعتمد بشكل أساسي على تعبيرات وجوه الأبطال جميعهم، فكلمهم كانوا انفصاليين، كسرات الزمن تكسو الوجوه وتكشف عن نفوس تخبئ، ممزقة، مريضة في أغلب تصرفاتها أو على الأقل تسلك سلوكاً غير محسوب أو متوقع لتلك الشخصية، ولم يكن هناك أي نوع من انصاف الجو المناسب على الشخصيات بحيث يمثل الإطار الذي يحيط بالحدث، والمقصود هنا أنه ليس ضرورياً أن يكون الجو ظاهراً مجسماً للعين، ولكن كان على المخرج أن يستعين بالموسيقى مثلاً، أو حتى بالموئيلوج الداخلي لأبطاله لكي تتوحد معهم شعورياً وتتماطف مع الشخصية، فلم يكن هناك نهية للمكان أو الزمان الذين يمتشيان مع الأحداث، وطبيعة الشخصية التي يتم تصويرها فلم يكن هناك تصوير لبعض الغيوم التي تسود الليل والأسماك لناسيب الحزن الرقيق «ملك» القنانة ندى بسيوني، فلم يجلس مثلاً بكل ما تحمله شخصيتها من رومانسية في هنوء قمر أو بجوار شجرة



حين قال للبطلة (إن أسمح لك بأن تدمري نفسك ثانية) وكان يقصد من وراءها بالآ ندرى البطلة في أحوالها وعليها أن تبادله الحب لكي يحميها وهذه مأساة حقيقية تكس لها الكاتبة.

فرغم أن (ملك) هذه كانت مذبذبة شهيرة مثقفة واعدة ومن عائلة ذات اسم وشهرة أيضاً إلا أننا نجدها كسيرة ذليلة مغلوية على أمرها وبدلاً من أن تتجه بشكل إيجابي لاستعادة نفسها وعقلها وروحها المسلوبة نجدها تبحث عن مالك جديد أو رجل جديد يمنحها الأمان وهكذا تحولت (ملك برهان) إلى (ست أيوها) الجاهلة الفقيرة مادياً وعقلياً.

ولا نستطيع أن نفعل الإيحاءات التي كانت تركز عليها الكاتبة مثل الحقد الدفين الذي كان يقطر سماً على لسان (سميحة) هذه السيدة الفقيرة

الحب المريض في مجتمع ذكوري لا يعترف إلا بالرجل وهو مانح الأمان سواء بالحب أو بالمال فكلاهما مصدر للأمان المزيف التي تصورهما مني نور الدين كما في (الحرملك) (وهو انم جاردن سقي) ليس أقل مرضاً من «سميحة» في «الهمسات».. كانت شخصية أحمد العلابي أو محمود قابيل نموذجية مثالية فهو ذلك المحامي صاحب الرؤية والأيدولوجية والتي تم اعتقاله جزاء له على هذه المعتقدات، رغم أننا لم نرصد نهجاً مبهراً لهذه الشخصية ولكننا فجأة نرصد تأثيره الهائل في (ملك) ندى يسويني، مع وجود تلميحات خاصة بأنه يقسم باللعنة والأخلاق والكارزما الاجتماعية ولم يعمق دور (أحمد العلابي) حتى يتفاعل معه ويعطينا انطباعاً موصو عياً بأنه (رجل المبادئ) ولم نجد سوى جملة رومانسية ذكورية فخرتها جميعاً

التلفزيون والعولمة أقول عصر المواجهات الخائبة

د. محمد فتحي

كان الاتصال دوماً واحداً من أجدى أدوات التحريك الحضارى
وحوار الحضارات.

وقد قفزت فعايلة الاتصال قفزة هائلة مع ظهور الإذاعة
المصنوعة، لكن التلفزيون جاء بوجهة محلية معاكسة، إذ
يحتاج الإرسال التلفزيونى إلى محطة تقوية بعد عشرات
الكيلومترات، وإلى محطة لإعادة الإرسال بعد مرات محدودة من
التقوية.

لكنه ظهر مع إطلاق الأقمار الصناعية إلى المدار الثابت أن
بمقدور القمر منها نقل الصورة إلى أية نقطة على امتداد ثلث
مساحة الكرة الأرضية، ومن هنا يمكن أن تصل إلى أية نقطة
على كوكبنا عبر ثلاثة أقمار موزعة حول الأرض، تتناقلها فيما
بينها، ويتكاليف تقل كثيراً عن وسائل الاتصال التقليدية!!

وفى البداية كان الأمر يتم بأن يقوم القمر الصناعى ببث ما يتلقاه إلى
محطة استقبال أرضية فى أى بقعة من بقاع الأرض، فتتولى بدورها نقل
هذه الرقائع إلى محطة التلفزيون المحلية، لتبثها إلى الجمهور.

لكن سرعان ما ظهرت أجيال جديدة من الأقمار الصناعية يمكنها بث
إرسالها، عبر الهوللايات (الذئب) مباشرة إلى الجمهور، بعيداً عن حراس
البراية فى المحطات المحلية، والمتوقع أن يقل حجم أطباق الاستقبال، ليصل
الأمر إلى أجيال جديدة من أجهزة التلفزيون تستقبل الإرسال دون حاجة
إلى الأطباق.

وقد انتشرت متابعة الإنسان العربى للفضائيات انتشاراً واسعاً، حفته
الرغبة فى ارتداد أفاق جديدة، والرغبة فى التخلص من الرقابة ... ولا
شك أن كايبر من القوات الفضائية لها اهتمامات تقنوية راقية يمكن أن تفيد
الإنسان العربى، لكن ذلك يعتمد على معرفة اللغات الأجنبية والقدرة على
الانقفاء. ولا شك أن مثل هذه التقنيات قادرة أيضاً على زيادة دائرة التفاهى
بين ثقافات الشعوب المختلفة، وخلق ثقافة مشتركة بينهم.

ولا اعتقد أن مطلعاً على تاريخ البشرية، وتاريخ العرب، يمكن أن
يرفض ظاهرة التفاعل الحضارى - بل حتى مجرد أنهل من حضارات
الآخرين - أو أن يجهل ضرورته فى تجديد دماء الثقافة العربية. لكن الأمر
مع الفضائيات وجوهاً أخرى، تشابه وجه التفاعل البرئ.

ولأن مصطلحات من قبيل التبعية الثقافية، والغزو والأمن الثقافيين،
صارت من المصطلحات سيئة السمعة لحدب، أستاذان القارئ فى الإبتعاد
موفقاً عن العرب.

فى صيف ١٩٨٧ اجتمع فى مكسيكو سيتي قادة الثقافة فى ١٣٠ بلداً
خلال مؤتمر اليونسكو، وكان الاجتماع مكرماً للمسابقات الثقافية... وكادت
الرتابة تصيب الحضور بالملل لولا أن راح جاك لانج وزير ثقافة فرنسا
يهاجم الإمبريالية الثقافية لدولة لم يحددنا، بأن غالبية برامجنا التلفزيونية

الباحثة عن المال وهى تتحدث عن (ملك) الغفلة الغنية بنت الباشا التى
أثارتها طول العمر، وأثارت أمقادهما، وكان الكاتبة ترجع أصل الصراع بين
(سميحة) و(ملك) على مراد أى صراع امرأتين على رجل، باعتبارها
صراعاً طبقياً تكافح فيه البروليتاريا لاستعادة حقها من البرجوازية الظالمة..
حتى السفرجى وزوجته (نولى جمال) أشارا بشكل واضح لتكريم الباشا
(برهان) وعطفه على الغلبة ونفيا بشكل قاطع لابلهم (بسام شريف) أو
رمزى على أن هؤلاء لياشوات كانوا ظالمين، وأن ما يسمعه وما يقرؤه فى
التاريخ ليس إلا تزويراً، فى التحيز واضح للكاتبة لهذه الطبقة سواء بهذه
الكلمات الواضحة، أو حتى بشد تعاطفها طوال الوقت مع (ملك) رمز
البرجوازية النبيلة وهذا كان افتحاً لصراع اجتماعى لم تشهد له أى تصايفات
حقيقية سواء بالنسبة للأبطال أو فى أحداث المسلسل.

ولما كان غير منطقي أن تزور (ملك) «المالكة» غريمها سميحة
بالمستشفى، كل ذلك لم يكن سوى خروج عن الطبيعة البشرية، التى تتسم
بالأبيض والأسود والمشاعر التى تفرج عن لحم ودم، وليس فى مؤثر
صديقى معان. وكان هذا إقانة مبرمجة لمراد (فقط) الذى أذى سميحة
وملك فى نفس الوقت، والواقع أن كل منهما تحمل جزءاً من الإقانة فى
العلاقة.

«أما «مياسة، صديقة «سميحة» التى تتخذ من سميحة مثل أعلى فهى
(كوبى) أو نسخة مكررة ولكنها مخففة وغير خبيثة مثل شخصية سميحة
المحترفة الخبيثة التى توقع للرجال فى غرامها من «أول الزواجرة» لآخرها.
وهذه الشخصيات لم يكن لها أى دور فى المسلسل سوى أنه كان تدعيماً لوجهة
النظر المنفضلة للكاتبة بأن محور الكون إنما هو (الرجل) أو الصوء الذى
يجذب حوله كل الفرائشات النسائية الصعيبة المقهومة المقهورة التى عليها
أن تنجس بكل دماء وخديعة، وربما تنصب ولحيال أيضاً لى تضمين بهذا
الرجل.

أما علاقة ياسمين الجيلانى أو ريهام ابنة (مراد) مع زوجة أبيها (ملك)
أو (ميسى) كما كانت تحب أن تتداهب فهى علاقة لن نقول أنها ضد
الطبيعة البشرية فكم من زوجات أباء كن نمودج للطبعية والحدان خاصة إذا
كن لا ينجبن، ولكن أن يصل الأمر لمرب شعراء بين الأب وابنته بتحريض
من زوجة أبيها لنبتيتها وجهة نظرها فى قصتها للباطنية مع (طاهر) ابن
أحمد العاللى وتقديرها للمشاعر النبيلة الصادقة التى حرمت منها، فهذا كان
أمرأ مبالداً فيه وغير مقبول.

وانتصرت على نور الدين أرويتية الأذرة ونسجت خيوط قصة حب بين
(ملك) وأحمد العاللى الشخصيتين الموزجيتين، وهكذا وجدت (ملك)
مكافأتهن فى حماية وعطف ومحبة الرجل البديل لأن كل البذائل تؤدى إلى
الرجل مثل كل الطرق تؤدى إلى «روما»!!

تتكون من نتاج نمطي مكرر، يقضى على ثقافتنا الوطنية وينشر أسلوباً محدداً للحياة.. إن الإمبريالية المالية والثقافية لا تسعى إلى السيطرة على الأرض، لأن الأجدى أن تسيطر على الوعي والتفكير.. ولا بأس من أن نترك الوزير لانج مباشرة، فما احزننا إلا لتجنب مواطن الشبهات، ناهيك عن الدلالة البليغة للموقف، ففرنسا دولة لها نفوذ ثقافي واسع يمتد من أفريقيا إلى كندا!!

المهم أن المجتمعين عرفوا الثقافة بأنها السمات التي يتميز بها المجتمع روحياً ومادياً وفكرياً وعاطفياً، الأمر الذي يجعلها تتجاوز الفنون والآداب، إلى أساليب الحياة والقيم والتقاليد والمعتقدات... ومع تعريف الثقافة هذا، بات الحديث يجري عن الهوية الثقافية لهذا المجتمع أو ذلك.

وعلى هذا النحو فليس حديث الهوية الثقافية حديث عربي أو إفريقي، وإنما هو وجهة عالمية. والنظرة المنفتحة للحديث عن التفاعل الثقافي لا يمكن أن نستقيم، مع ذلك كله، إلا إذا سلمنا بأن هناك من جانب هيمنة يمكن أن تحس بوطانها ثقافة بحجم الثقافة الفرنسية، وبأن هناك من الجانب الآخر احتياجاً ذهبياً إلى الثقافات القومية.

وحتى نبين الأبعاد الحقيقية للمسألة في ديماميها لا بأس من أخذ الإنتاج التلفزيوني الأمريكي كمثال.. لقد كانت الولايات المتحدة تنتج وقت حديث لانج ١٢٠ ألف ساعة إنتاج تلفزيوني، وكان ذلك قبل تصنيع أدوات العولمة وظهور الفضائيات والإنترنت، الأمر الذي تضاعف معه الإنتاج الإعلامي الأمريكي مئات المرات.

هذا كما أن التمرکز الإنتاجي المتزايد يمكن التكتلات الإعلامية - مع الاستخساخ الواسع - من بيع، سلماً، بأسعار أقل بدرجة مذهلة، مقارنة بتحمل أعباء الإنتاج المحلي، ومحصلة ذلك استيراد كثير من الدول العربية غالبية برامجها التلفزيونية من الخارج، وليت الأمر يتوقف عند ذلك، إذ أن التوسع على موالد هذا الوافد الغربي، إنتاجاً وتدفقاً بات هو الأساس. وإنا خالصنا إلى الحديث عما يخص العرب من هذه الظاهرة فأقل ما يمكن أن يقال في هذا النتاج، أنه يعد لإشباع «رغبات، المشاهد الأمريكي الأوروبى.

ولا يتفق توكلاً وموضوعاً مع «احتياجات، مجتمعاً. هذا كما يفرض المنطق التجاري الذى يجرى النتاج وقفه (في أفضل الأحوال) أن يحدان المعتنقون مضامينهم ساعين وراء جذب أكبر عدد من «الزبائن، ومن هنا الوجهة «الترفيهية، الساندة فيه، وليت أنماط الترفيه الساندة هناك تنفق حنى مع أنماط احتياجاتنا، ذلك أنها تشبع ريشاً استهلاكية قاتلة، وتجر وراءها فيما غربية، إذ لا الأمر لا يفتع عدى «بارافان. نستخدم المرأة، بل يتداه إلى القيمة التى يجرى الترويج لها من وراء استخدام «البارافان.. كما لا يفتع عند استخدام المحمول ومؤثراته وإنما في أى شيء يستخدمه المرء (يبيع فرق جوجي).

ويعتقد أنه لا خلاف على أن منظومة القيم التي تحكم النتاج الغربي

تختلف عن منظومة القيم العربية في ديناميتها. وحتى إذا اختلفنا حول مدى فائدة (أو خطورة) تعرض جمهورنا لها فلا بد وأن نخفق على أن يكون الجمهور مسلحاً بالقيم التي تدعّم وجوده ومصلحه، وتساعد على الإبحار وسط أعاصير النتاج الرافد. إن التفاعل والحوار يتطلبان أن نستقيم للمرء هويته الخاصة ابتداء، وإلا كنا نغامر بلقاء إنسان شل جهازه المناعى وسط محيط من الجرثائم الدافعة والضارة، فلا يلبث أن يقضى عليه أو هن الضار من الجرثائم، مهما كانت كثرة وفائدة النافع منها.

ولا مجال هنا للتوهم من تأثير التلفزيون، كما هي الحال في المجتمعات الأكثر نضجاً، حيث المؤسسات التربوية والتعليمية والإعلامية أرسخ قديماً، ذلك أن تأثير التلفزيون في مجتمعنا يجمع من قوته السلبية تجاه هذه المؤسسات، بل ومن الشلل الذي يفرضه عليها، وما يمارسه من «روشة، لجمهورها، ناهيك عن نسبة الأمية العالية.

إن البث الفضائي المباشر بتقنياته وقيمه ويثر تأثيراً هائلاً في جمهورنا، ويمكن أن يعطينا مؤشراً واضحاً هنا حالة من أعجب الحالات، هي مهرجان القاهرة السينمائي، حيث تعرض الأفلام دون ترجمة، وتلقى إقبالاً هائلاً من جمهور لا يدرك بالضرورة سوى شئور ما يجري أمامه، في تواصل يخفى بعد إسقاط اللغة بكم، «الكشن، وإيماءات الجسد...، ليجرد الإشباع الحسى الغريزي المحض.

ومع اللجوء على مختلف أنواع العنف والعري في الفضائيات تنغير نظرة المتفرج لما هو عفيف وما هو «جمال، فقل مستوى جديد يتطلب درجة أعلى من الإشباع بمزيد من العنف والعري... فنصعب هذه من لستطال بالأساسية للإنتاج الفني بعد تطبيع الذوق العام بها. ويوجد الجميع أنفسهم مصطربين للمحافظة على مشاهدتهم جبرعات متزايدة مما يجدونه في المحطات الأجنبية، كما تجد الصحف نفسها مضطرة إلى الاعتماد على الصور الجذابة وأخبار الحوادث والفضائح والعنف....

وإذا تخاورنا هذه الصورة الفجة لوجدنا أنه مع التفرق الإعلامي الأمريكي نزيد جذبية ما يروج عنه على نمط الحياة الأمريكي، في عين كناشلة، بالذات مع ما يعانونه من مشاكل اجتماعية واقتصادية في أوطانهم. ويكون أسوأ فيما يخصهم تقليد الجوانب الهامشية والسلبية، إذ لا يحتاج ذلك سوى بعض الملابس والرقصات وقصص الشعر... أم أقيم العلم والعمل والديمقراطية... إلخاها مما يحتاج إلى مناخ اقتصادى واجتماعى أكثر رحابة ونخفراً.

وعلى مستوى الوعي الفردي قد تزيد كمية المعلومات التي يعرفها الشخص العادي لكن ساعات المشاهدة للطويعة مع كم الفيديو كليب والمسلسلات والأفلام، والمسابقات، ينشط المستوى الحسى البسيط، ويقود إلى الخلط بين الواقع والوهم، فيصور المرء أنه بالإنمكان حل أزمناته بقتل أعدائه أو بيعهم أرقى جنه أو....

ولا يكون أمامه إلا التفرق في مزيد من الوهم في ظل افتقاد آليات تغيير

الرسامين، لدعم الحملات والرسائل التي تعمل على توصيلها للعالم هوليوود
والد «سى إن إن» والإذاعات الموجهة وصناعة الإعلان والمنظمات الأهلية
و.....

ولا شك أنه وصل القارئ أيضا سعي إسرائيل إلى إطلاق فضائية
مفتوحة غير مشفرة تنطق بالعربية، تراها أجزاء من دول الطوق دون
أطباق، وهي لا تستهدف المنطقة العربية وحدها، بل المهاجرين العرب في
كل مكان، وتتطرى على برامج خاصة موجّهة للأقليات العربية من الأكراد
والدروز والمارون والطويين و....
وذلك كله بالطبع في إطار تجميل وجه إسرائيل لدى الناطقين بالعربية،
 وإعادة كتابة وقائع الصراع العربي الإسرائيلي بما يتواءم مع الأهداف
الصهيونية.

وتتصاعد خطورة الموقف إذا فهمنا أن مثل هذه المماركات تتراجع فيها
العقاقير، فمنذ قديم الأزل كانت تصاحب الحرب الفظية «طبول الحرب
النفسية»، وهي تسمى إلى هزيمة المستعدين عن طريق الوصول بالإنسان
إلى مواقف معينة، مجاوزة الاعتصام على المنطق العقلي إلى تحريك
الاستجابات العاطفية الشعبية واللاشعورية، بل الغريزية.

وفي الحرب النفسية يدرك الفاعل، أنه يتوجه بالحدوث إلى جماهير
متعددة الهوية والمشارب والمصالح.. الجمهور العربي والجمهور الإسلامي
والجمهور الأمريكي والجمهور الأوروبي و... وفي التوجهات الحديثة للحرب
النفسية والدعاية قانون يدعى «قانون ليبكين» ينص وفق كلمات مبدعه
الصهيوني، تطبيقاً على الحالة التي نتيجته: «يجب أن يرى كل فرد الشرق
الأوسط من خلال مشاكله الشخصية، وأن يرفض الانسحاق وراء الوقائع
الحقيقية أو الحجج الخلفية».

ومع إمكانات الفضائيات ذات الطابع العولمي، بات من الممكن أن يرى
المرء ما يحدث في أي من جنابات العالم وكأنما يجري في باحة بيته، مما
طفر بقيمة الحرب النفسية طغرة هائلة.

ويلعب الدلالة هنا أن عالمنا لا يعرف شيئاً مما يروج على أنه حرية
مطلقة أو التزام بالحقيقة فقد أذاعت محطة «سى إن إن» أيام ١١ سبتمبر ما
ادعت أنه مشاهد قرعة الفلسطينيين فور انهيار مركز التجارة العالمي، وتم
ترويجه على نطاق واسع وعلى مدار الساعة، واستطاع أستاذ برازيلي بعد
ذلك إثبات أنها مشاهد مأخوذة من الأرشيف، وسبق أن أنشيت عام ١٩٩٠
عقب غزو العراق للكويت!! لقد برز جلياً خلال حملة أفغانستان سقوط
الادعاء الغربي بالحرية الكاملة لتصفق الإعلام دون قيود، وظهر أن المصالح
تطوف فوق أخلاقيات الممارسة الإعلامية وحريتها. فقد انقلبت الميديا
الأوروبية بل والأوروبية ببساطة شديدة من الإعكام إلى الدعاية، وخضعت
لفلاخر تضمن أن تتماشى مبادئها مع وجهة النظر الأمريكية المقررة سلفاً.

الواقع.
إن «الحقيقة الحقيقية» باتت تصنع في استوديوهات التلفزيون العالمية، ومع
العوامل الاقتصادية لم يعد للمرجع المادى المعلوم مصداقية، خصوصاً
والصور تقم لنا في غرف نومنا وقد تعودنا طويلاً أن الصور لا تكذب.
ويدهيى أن البث الفضائي المباشر سيؤدي إلى فقدان الدولة احتكارها
التليفزيوني وبالتالي فقدان السيطرة على الرأي العام. وليت الأمر يدفع
الحكومات إلى تعديل توجهاتها نحو اختراعات أكثر ذكاء وجدي، إلا أن ما
يحدث في معظم الأحوال هو تخليها رويداً عن الإنفاق على الجهاز الذي
كانت تسوق سياستها عبره، لتزداد سطوة الإعلان.

ومع الواقع العالمي الجديد هناك كيانات سرطانية تصل في النهاية إلى
الشركات المتعددة الجنسيات توظف استثمارات هائلة، بغية الترويج
لمصالحها، فتدخل الإعلانات الصريحة والمقنعة خلسة إلى كل البيوت
لتشارك الناس حياتهم، موظفة الموسيقى والإظهار البصري وجمال المرأة،
لتستقر في نهاية المطاف بين خلايا الأدمغة، وينشأ الناس في تيار شبه
عقوى نحو الاستهلاك الجارف، وليس من تخلف أنه بعيد ومهمش عن
المعسر والشلوك الاجتماعي العام!!

إن لعبة الإعلان القاتلة تشارك في تشكيل وعي الطفل والأسرة وفق نمط
هجين فح. وتتمكن من صياغة تصوراتنا تجاه القيم والعلم والعمل والحب
والحياة والزواج والجنس بصورة في غاية الحساسية والتشابك.
وكل ما سبق مما يعزز النزعات الاستهلاكية ويعمق اغتراب الكائن
البشرى وإحساسه بالذونية لعدم قدرته، وتورطه في الإنفاق من دخله البائس
لإغناء جيوب الأباطرة، لعمود أموالهم للتحكم و....

والمشكلة الكاداة أن ذلك كله ينقل إلى نمط الحياة في صورة مزيفة،
لأنه لا ينقل لنا ظروف نشأة هذا النمط التي تجعل تكراره مستحيلاً (إياداً
الهند الصمر والاستعمار وجني ثمار موارد الآخرين و....). كما لا ننقل لنا
نتائج من شيوخ طوازم مثل تحلل الأسرة والمرضى النفسي والجريمة
والانتحار و.... ولا نركز لنا حتى على إيجابياته الحقيقية كتخويع قيم
العمل والإنفاق واحترام الوقت والانضام والملم و....
ولا يمكن أن تقتصر العبوة على كل ما سبق لأن الأخطر إذا ما توافرت
الإمكانية التقنية أن يقفز إلى الساحة بين يوم وليلة ما لا يستهدف المنفرد
الأوروبي، وما لا يتحدث بالضرورة بغير الحرية، وما لا يعتد في تمويله
على مجرد الإعلانات التجارية.

ولا شك أنه وصل للقارئ ما تسعى إليه الحكومة الأمريكية من إنشاء قناة
فصائية بالعربية، في إطار مشروع «مارشال» الفكري لإعادة تأهيل المسلمين
والعرب. وكثير من المفكرين الأمريكيين بانوا بجاهلون بأن: «كثيراً من
المسلمين والعرب ينظرون إلى الولايات المتحدة على أنها معادية لمصالحهم
وهذا المشروع يجب أن يعتمد على خبراء يملأون ساحات الإعلام الخارجي
ويسيطرون على الإذاعات والإنترنت، تكون لهم مصداقية أكبر من

..الدفع أو الجنون

حملات القنوات التلفزيونية الحكومية والعامة في جمع التبرعات لمساعدة الشعب الفلسطيني كشفت لنا وجهاً غائباً في شخصية المواطن العربي. فمجرد أن يظهر رقم حساب بنكي على أي شاشة حتى تتدافع المبالغ النقدية بالدولار والريال والدينار... فهل أصيب المواطن العربي بمشكلة من الكرم الضائع أم أن قراءته للأحداث جعلته يبعد حساباته للمادة؟

تدافعت جميع التلفزيونات العربية لعمل برامج خاصة لدعم الانتماء وتقديم ساعات من البث المباشر لجميع التبرعات لصالح الشعب الفلسطيني. في بداية الأحداث طبعت شبكة ART يوماً كاملاً على الهواء لتعوير المشاهدين العرب في كل أنحاء العالم للتساعمة المادية والتبرع لصالحوا الاحتياج الإسرائيلي، وكان مجلس الناس كثيراً جدا ونهالت المبالغ المادية من المواطنين سواء في العالم العربي أو أوروبا أو أمريكا وأستراليا. أيضاً تنبى التلفزيون السعودي حملة مكثفة لدعم مبالغ مالية لبعض الحرس وضمت إليه فئاتاً أخرى.

وتدافع الأثرياء والعقراء لتقديم ما يستطيعونه، وكانت النتيجة لثوبم الأول ٢١٠ ملايين ريال سعودي مضمونة كميات هائلة من المشروبات الدعية والمواد الغذائية والمعدات الطبية وسيارات الاسعاف.

التلفزيون الأردني أيضاً نظم (تلفون) شارك فيه عدد كبير من الوزراء الأردنيين والشخصيات العامة وشجعوا بمبالغ كبيرة جداً إلى أن وصل المبلغ النهائي في ختام اليوم إلى ١٠ ملايين دينار أي ما يوازي ١٥ مليون دولار. أما التلفزيون المصري فقد نظم حفلاً عائلياً كبيراً



حدث ولكنه لم يطرح التصورات والبدائل. .
معد فريز

الأستاذ تحول بنا في قواعد العمل السياسي وشرح ما يجب وما لا يجب، لقد غاص في بحر من الأشغال فيما يتعلق بالحكام العرب وعصرهم الفعلي على كراسي الحكم. لقد كنت حريصاً على أن أغوص في تعبيرات وجهه وتكررات أصابع يديه وهو يتحدث حتى أراقب هذا الجراح السياسي الذي يتعامل بدقة وخبطة مع الحالة السياسية. .

عباس الطرابيلى

.. لا أحد يمتلك الحقيقة.. وتغطي عندما نتصور أننا نعرفها كاملة. الأستاذ هيكل - مع كل الاحترام - لم تكن الحقيقة عنده نسبية. .
رستم السيد

عندما تحدث هيكل في التلفزيونين التفتحت كتاباته في الصحافة اليومية .

أمنية خفيق
لقد تكلم طويلاً ولكنه - على غير العادة - لم يقل شيئاً جديداً. .

عبد العظيم رمتان

عندما تحدث الأستاذ..

عندما يكتب محمد حسين هيكل نفروء.. وعندما يتحدث لسمعه.. وعندما يظهر في التلفزيونين متابعه بكل حواسنا. حديثه الأخير الذي حال فيه معرقات الأزمة العربية الحالية منح شهية الكثيرين للنقاش والتعليق. كل على بطريقته، وبشخصيته وبأنيابته الفكرية.

عندما تحدث الأستاذ لمست في حديثه الكلام العلاني عن الحقيقة في وقت تاهت فيه الحقيقة. .

أسامة أنور عكاشة

الأستاذ شخصية ساحرة عندما يتحدث لا بد أن استمع إليه، ولكنه أفاض في التحليل المنطقي ولم يشر لملامح الخروج من الأزمة، أيضاً بالغ في الإيحاء بأن كل ما يجري هو سيناريو متفق عليه. .

صلاح عيسى

كنت أنتظر منه رؤية أكثر وضوحاً، ومواقف أكثر تحديداً. .

بديع زكي

استطاع الأستاذ أن يقيم الدليل على أن لا أحد وفراً جيداً في العالم العربي، ولا أحد يفكر تفكيراً علمياً ومنطقياً، ولا أحد يتذكر التجارب التي عشناها، وهو لم يستثن في هذا الزملاء الصحفيين أو المستشارين أو المسؤولين، لذا كان حديثاً مازال صداداً مستمراً حتى اليوم. .

لوس جريس

يا أستاذ اسمح لي، بل من الممكن مناقشة أمريكا، فهذا ليس مستحيلاً كما جاء في حديثك. فما معنى أن أمريكا تتكلم بمسطرة بلا مناهض حتى منتصف القرن. .

فدحي عبد الفاض

كان الأستاذ جريئاً في طرحه ولكنه لم يستطع - ولا أدري السر - أن يحدد الأشياء بأسمائها والنقضايا بحجمها. لقد طرح ما هو





ج - برنامج فيه بثات لاسية (من غير هدم)

الاهتمام الكبير من جميع المحطات العربية
بعرض لقاءات وأغنيات المطربة الكولومبية ذات
الأصل اللبناني شاكيرا يرجع إلى:
أ - الإعجاب الشديد بهذا الفن العالمي اللاتيني
ب - الانبهار برقص شاكيرا وقدها المبالى
ج - محاولة استثمارها في حملة تسمين صورة
الحرب في العراق

ملحوظة هامة:

قد تكون كل الاختيارات صحيحة، وقد تكون كلها
خاطئة.. هذا يعتمد على بية القارئ.

اختبار المحيط

إذا كنت من متابعي شاشات التلفزيون
الأرضية والفضائية لمحاول أن تختبر معلوماتك،
وأحضر قلما وأجب عن هذا الاختبار.
مع علامة (ص) على الإجابة الصحيحة فيما
يلي:

- سبب موافقة نوال الزغبى على تصوير
إعلان بيبيس هو:
أ - رغبها في الترويج للفني بين الغناء والإعلان
ب - حبها الشديد لهذا الفن
ج - عدم قدرتها على رفض المصنف مليون دولار
التي قدمها الشركة المصنعة

- اجابات د. هالة سرحان في برنامج (على
ورق) على قناة دريم تعتبر:
أ - ردود حادة ولكن ذكية
ب - فرصة للانتقام ممن نالوا منها
ج - كيدنا

ماتكب في جريدة الخميس على هالة
سرحان ردا على ما قالته يعتبر:

- أ - صرخة متناهية
ب - نصيحة حسابات
ج - ح - رد فذ

يمكن وصف برنامج (تحت الحصار) على
قناة الجزيرة بأنه:

- أ - مساحة للإعلام الحر
ب - مساحة للتدبير
ج - مساحة للروح الحر

ديكور برنامج (ماسيرو) على القناة الأولى
يعتبر:

- أ - طريقة مبتكرة لكسر قواعد الديكور التلفزيوني
ب - مساحة بنضجية تضمن التنوع
ج - مثال حي للتفكير التلفزيوني

مشاهد الدش يتابع بشيف برنامج (يا ليل
يا عين) على قناة LBC لأنه يجد فيه:

- أ - برنامج مبالغ فيه
ب - برنامج طرب أصيل

خصص ريعه بالكامل للأسر الفلسطينية، بخلاف
التبرعات التي قدمتها هيئات وأفراد مصريين، وعلى هذا
المنوال ضلعت قنوات ANN وأبو ظبي ودريم والكويت
وغيرها ساعات مماثلة وصلت حصيلتها إلى مئات
الملايين من الدولارات، ولأول مرة لا تظهر أصوات
تشكك أو تشكك عن مسار هذه الأموال أو كيفية توزيعها،
الكل يريد أن يدفع ولا يهم كيف ومعنى تحصل الأموال.
هذه الظاهرة سببها بالطبع ليس العزلة المفاجئة
لثيمة المعتاة.. وليس فقط الإدراك بأن المواقف يجب أن
تدعم بأموال، وليس فقط الإيمان بالقضية.
إنه شيء آخر هو الذي يدفع الناس لتقديم الأموال
بسعاه شديد.. إنه الأحاسيس بالعمز.. والشك.. والإفتناع
بأننا لا نملك القوة السياسية أو العسكرية التي تمكننا من
حماية المستغلين في فلسطين. الشعب العربي من المحيط
إلى المحيط فرأى صريحة واضحة لا تقدر وأن تقدر على
فعل شيء بخصوص السياسة الإسرائيلية.
من فرط الإحساس بالذنب وتأييد الضمير نثاره
في دفع الأموال ومهرول للتبرع بالمادة على ذلك بحلف
عنا وخر الضمير. إنه الإحساس نفسه الذي شرعه لي أحد
المصريين عن الطعام في نقابة المحامين حين كنت أباؤه
عن جدوى الامتناع عن الأكل والشرب في مساعدة
الشعب الفلسطيني، قال لي: قد لا تكون هناك نتيجة
مباشرة ولكن الكوابيس تماردني لأني لا أقبل شيئا، أن
أصرب عن الطعام حتى لا أصاب بالجدوى. والوطن
العربي يدفع الأموال حتى لا يصاب بالجدوى.



[illegible]

قراءة فى رواية النبوى لإدريس على يوسف الشارونى

الرواية
التي
تدور
حول
النبوة

«النبوى، ثالث روايات إدريس على بعد روايته، **دققة**، ١٩٩٣، و**انفجار جمعة**، ١٩٩٧، وإذا كانت **دققة** هى صرخة الفريق المنفلت بفرقه، فإن رواية النبوى هى محاولة لمصالحة بعد حوالى عشر سنوات هدأت خلالها المشاعر وأصبحت أكثر عقلانية.

تكثر من الروايات التى كتبها أدباء الدوة كانت بمثابة عودة روائية تنعى قطعة من الماضى الجميل تذكر به، وتعدد مفرقاته... ويتفق الروائيون اللوبيون فى روح العودة وبيان حزنهم على الأرض وما عليها من ذكريات. وهم يمتلكون جميعاً قدرة على الاندهاش مما حدث، وقدرة على الدهاش مما يكتبون (مدحت الجيار، من السرد العربى المعاصر، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٨٠) ثم تأتى رواية النبوى لتقدم تطوراً ملحوظاً وإضافة للروى السابقة لما يمكن تسميته بالرواية الدوية التى تنسم بخصوصاً مميزة، من أبرزها خصائص مكانية مثل النهر والجبل (وهما عنوان رواية لحسن نور) وللنخيل والمعقارب والشعابين، وعناصر سردية مثل البوسنة، ووصول القانتب ومشاعر فرحة اللقاء وترفع ما يحمله من هذا لأهل والجيران، وطقوس الميلاد والزواج والموت، وطقوس النيل فى المظهر والسفر واللب واحتمالات الغرق، وتكوين الأسلوب ببعض الألفاظ - وربما مقاطع من الأغاني - للروية.

ويتمثل الجد فى رواية النبوى تلك النظرة التقليدية للروية وتصوره أنها أجمل بلاد الدوة، لهذا فهو لا يتحيل الحياة بدونها، فهو كارتد المغروس فى التربة العميقة (إدريس على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٥) لهذا فهو لا يهاجر أو يهجر إلا رغم إرادته، مما أدى إلى إضرابه أو عزوفه عن الطعام فموته.

وفى المقابل نقرأ فى الفصل العاشر، فصل الرحيل، أن سعادة أخت الراوى كانت فرحة للغاية وهى تغنى «على بلد المصوب ودينى، حتى أن جنتها سبها، مستقره المعقارب والذئاب والجوع وأكل البلب وجحيم قوط الدوة الذى يزداد لهيباً يوم الشخبز، إلى حيث الحب والشفاح والموز والقطارات والكهرياء والراديو والماء النقى والأسرة الخشبية ومراتب اللقان، مستقره جرة الماء إحدى أدوات تغذيتها (المرجع السابق، ص ٥٥) لهذا حملت زيار السبيل وسبها عند مفترق القرية (المرجع السابق، ص ٨٥) ويؤيدها شقيقها الراوى حين يعلن قائلاً «نحن أبناء الجبل الجديد كنا مهجرين بفكرة الانتقال، لقد زهدنا الدوة بجبالها وقرىها وكأبائها... فما أن نغير الشلال فى اتجاه الشمال حتى نكتشف الفرق الشاسع بين السندية والقرية الواسية. كانت الحياة صعبة وممخيلة، فإذا اتبع لنا الانتقال لواقع أفضل لماذا نرفض؟ حافظاً على ماذا؟ (المرجع السابق، ص ٨).

ولو أن الرد على ذلك كان يمكن أن يكون، ولماذا لم نعد الخدمات إلى

بلاد الدوة - ما دامت هى قطعة من مصر - أسوة بالمناطق الأخرى؟ الوحيدة أنهم مدوا خطوط المتفراف ومدرسة ابتدائية فى كل قرية.. القطارات تتوقف عند أسوان، والمدارس الطبا فى أسوان، والإناء والحكمة نفسها، وكأننا لسنا من المواطنين، من فعل بنا هذا.. لا مصالح ولا موانى ولا ممسكات جيش (المرجع السابق، ص ٢٧). أنا نفسى كنت أظن أسوان آخر حدود مصر الجنوبية حتى زرت الدوة قبيل إنشاء السد العالى.

ولو أننا قارنا هذا الموقف بموقف محمد خليل قاسم فى الشندودة أول رواية نوبية (١٩٦٨) لاكتشفنا أن محمد خليل قاسم كان له هدفان:

أولهما تعرية الواقع اللبوى من كل زواياه، وبيان حلاوة وقبح الحياة بعيداً عن الخدمات الحكومية رغم كل التضحيات التى بلا مقابل، والثانى أنه صحيح عقد مصالحة جديدة مع الواقع اللبوى الجديد بعد الهجرة والارتقاء فوق الجبل، لكنه لم يتصالح مع الواقع السياسى الذى أجعل الفوة وجعلها ضحية وكبش فداء دائم لمياه النيل، ولم يعوضها تعويضاً مناسباً (من السرد العربى المعاصر، ص ٨٦).

وتبدأ أحداث روايته أثناء عملية التهجير عام ١٩٦٤ إلى الدوة الجديدة، ويقدم لنا الراوى نفسه باعترافه متقفاً نهما إلى القراءة والإنصات إلى المذيع، طالباً بمدرسة الصنائع ومسؤولاً حكومياً عليه توعية أهله وإقناعهم بالهجرة من الدوة الفقيرة إلى الدوة المعمار. ورغم محاولة المصالحة مع حركة التهجير فإن روايته يعانى صراعاً يحاول إطفاء حينا ويفصح عنه فى فئات لسان أحياناً حين نسمعه على سبيل المثال وهو يعلن النهر الذى عشقناه وقديسه واعلمناه برفق، هو ذاته سيغدر بنا... نعم اتق شر من أحسنت إليه (المرجع السابق ص ١٧) مع أن النهر برئ مما يحدث، بل إن شأنه شأن أهل الدوة، لا حيار له فيما يعطونه به. وهكذا انقلبت كثير من المواقف والمشارع من أقصى الطرف إلى أقصى الطرف الآخر، مئات القرون مرت ونحن هنا فى هذه البقعة من العالم لنعلمها ونضيق بها، والآن حين بدأنا نفتقدها نشعر بقيمتها وجمالها (المرجع السابق، ص ٢٧) الباغرة ترمو وترجل فى صمت، زمان كانوا يستقبلونها فرحين، ففانما تأتى بمغترب أو عريس، محملة بالطرود أو الرسائل. وكانت رمزاً للخير وجمع الأحياء، الآن صارت مصدر «لشر والقتال من الجذور (الروية، ص ٢٧)».

وفى بداية رحلتنا قدم لنا إدريس على شخصية طالما تكررت فى أكثر من رواية نوبية، هى شخصية الغريب بما تثيره هنا من عنصر التشويق لغموضها. فعلى رواية «بين النهر والجبل» (١٩٨٨) لحسن نور يقدم شخصية المصمدي الغريب منذ هيمولة إلى أرض الدوة حتى زواجه بمسامة ابنة التاجر عبود ثم إنجابه حتى صار جداً، وعمله فى السد العالى، وفى أرض التهجير، وأخرج لهم ماء للزراعة والرى، وبني بيوتهم.





لكنه ظل الغريب، وظلت أسرته تعرف بعائلة الغريب الغريبة. وفي رواية «دنفلة»، لأدينا إدريس على نجد «الغريب» في صورة مضادة لغريب حسن نور، معذول الصعدي ضحية لاحتياج امرأة نوبية تخالف كل التقاليد، وتستدعيه إلى مخدعها وتنتهي بهزوبه مطارداً ويمقتل حماتها.

ويتساءل د. محدث الجيار في كتابه «من السرد العبري المعاصر» هل يظل الغريب غريباً في الرواية النوبية لأنه كان مصدر غزو وأسر طوال التاريخ النوبي، أم هي شخصية من خصائص عزلة المكان، ونعكم الموروث؟ (١٧٩)، وربما لهذا ما أن ظهر الغريب في روايتنا حتى أثار رغبة الراوي وتسأله: هل هو سائح أم جاسوس، لاسيما وأن شكله يوحي بأنه زنجي أمريكي، وخلال الساعات التالية أحدث هذا الغريب في داخلي تصدعات أو شروخاً، وكاد يقطعني من جذري، ويجردني من ملايبي، ويفكرني عارياً أمام التاريخ حتى تبيت قلته، (النوبي، ص ١٨).

وإذا كان من الممكن القول إن الغريب هو المعاصر الغائب، حاضر بالجسد مجهول الهوية، فإنه يمكن القول أن الشيخ فصل الله هو الغائب الحاضر، «بين كاتالوج العملاق محضنا القرى ومعتماً أيلنا بالسلبية والخنوع. كنت أراه مرتسماً في كل الوجوه والصخور والمعابد والنحول، أنظر إلى النيل فأراه تمساحاً، أغمص عيني فأراه داخلي. أهرش فأحس به في جلدي، - (النوبي، ص ٢٥) فالنوبيون وإن هاجرت أجسامهم، فإن الشيخ فصل الله كان تحت جلودهم، فقد اخفى ساعة الرحيل وفشلوا في العثور عليه.

الشيخ فصل الله نفذ ما جبن عنه الآخرون، ليس فقط تمسكاً بمسقط مولده، بل لسبببات اللجنة الموعودة، وكفى علمه بهبعد الظهر عن النوبة مع أننا كنا نثبات نولية... كان خزان أسوان البداية وسدها النهائية، بنائنا هائلان شيئاً لضبط للمياه ونشر الرخاء دون أن يخطر على بال المخططين أنهم سيسببان ألماً لقوم ووجعاً لقلوب، (النوبي، ص ٢٦).

ويعد شخصيات الراوي وجدده والشيخ فصل الله والغريب تظهر من خلال بحث الأخير شخصية معمر ثالث اسمه «كتود» على حافة القبر - على حد تعبير الراوي، قعيد، مريض، مشوش، جثة تنفخ (النوبي، ص ٣٠). لكن تاريخ أسرته يرجع إلى نزوح الجد الأول من كردفان أو دنفلا ونزل بقية كيش - قرية الراوي - ومع قومه سيوف وحارب لا يعرفها أهل القرية فاستطاعوا التصدي لهجوم بعض الأغراب عن القرية، مما أدى إلى الترحيل بهم والاستقرار في القرية. وكانوا -

زوجة كنود، صورة رأى مظهر الراوى فى إحدى كنائس أسوان، واتضح أنها مريم البتول، ثم يشير الراوى إلى بعض السمات النوبية التى تمتد إلى أصول قبطية كتصديق الأطفال فى النهر، وضبة الباب على هيئة صليب، وأسى تقول: أنا فى عرض مريم، نغفلها من آل البيت مثل السيدة زينب والقرية الصابورة اسمها «ماريا»، وعندما تحطم الصندوق أثناء الرحيل لم يحمل المعمر كنود الصدمة فانتابته أزمة قلبية ومات، بينما تكشف حطام الصندوق عن لا شيء ذى قيمة، أما الصخرة التى كان يحملها كنود فلم يكن بها سوى كمية من الطمي الناشف، كان يحمل معه حفنة من تراب الوطن لا يريد أن يفارقها أو يفارقه. وعندما قفز الجد فى النيل هرباً من الباخرة تتردد الألفاظ نوبية يقدم لنا إدريس على معانيها فى الهامش، بينما تعالت ولولات النساء بالنوبية (بتلك يولاجنا المزلف بهن مباشرة فى حالة انفعالهن الشديد، فليس هذا وقت نوسه بيننا ويذهن باللغة العربية).

ورغم سقوط الجد من المكان الجديد «كيف أكون نوبياً بلا نهر.. الطشت للنساء والأطفال، والنهر للرجال، لكن أين النهر.. النهر هنا مهان. أما البجوت فأسقفها استنبتة لا قباب يتنامون تحت طراوتها، ولا أشجار غرست أو نبات يستظلون به «وسخط الأم، البهوض مصاص للدماء، الجبل مسكون بالجن وتقمصت العقارب، فتبسمل وهي تسحقها بالمركوب، إلا أن إدريس على ما يلبث أن يعلن وجهها آخر من وجوه المصالحة، فيمد جولة فى نجع فطيرة المجاور عاد الجد بانطباعه مبشر: فأهل نجع فطيرة مثلاً تماماً، دينهم الإسلام، وتقاليدهم وعاداتنا واحدة. أحسست وأنا بينهم بأننى بين أهلى فى أية قرية نوبية.. الفارق الوحيد بيننا هو اللغة. وبعد إقامة وليمة جماعية مع أهل نجع فطيرة أعلن الراوى «صرتنا كنا أهل أو قبيلة تفرقت ونشئت ففاهت عن بعضها، ثم تجمعت فكان الفرقة» (الروى، ص ١٠٩). بل اكتشف الجد وجود عائلات نوبية بالتكامل فى هذه القرى منذ التعلية الأولى لخزان أسوان، وهكذا «بداننا تنكيف مع المكان» (الروى، ص ١١١).

لكن يبدو أن هذا التنكيف لا يكن - ولا يمكن - أن يسير فى خط مستقيم. فاجد ما لبث أن طلب شيئاً مثل لبن الصغور، وذلك حين أعلن قائلاً: أنا مت ادقونى هناك. فى كيشي القديمة. ثم أصرب عن الطعام، وفسر الطبيب حالته بتداعيات صدمة المكان. وكان صوت الجد إيذاناً بنحام وختام الإبعاد الجغرافى. لكن الراوى يعلن أن التاريخ فى الوجدان.

اعتقد أن ما قمته ليس نقداً بالمعنى المتعارف عليه، بل أزعم أنه إعادة صياغة، بل - إذا أنتم - قراءة إبداعية موازنة.

مثلاً كان الغريب الصعيدي فى رواية «بين النهر والجبل، لحسن نور - بناءين ونجارين وصيادين مهرة وأدلاء (النوبى، ص ٥٤).

كانت مهمة الغريب أن يجد «النوبى، مما يحقد أنها ملايه، وأن يثبت له تصديره بملايس غيره، وذلك فى حوار طويل ساخن كأنه طلقات نارية تصيب فى مقتل، فمعابد النوبة المظلى بناها فراعنة الشمال وأشهرها معبد رمسيس فى أبى سمبل، بينما الأمير نجم الدين الذى تنف عده سلالة «النوبى، لو وجد وسيلة لهدم هذه المعابد لهدمها لأنها فى عقيدته من الأصنام. والنبل ليس نيلهم (إنما نيل كل البلاد الواقعة فى طريقه. فلما أتم المنبع ولا المصب، (النوبى، ص ٤٢). وتاريخ النوبة ناقص مشوه مسكوت عنه، بل أكاذيب لحساب العرب والأتراك والعلماء.. سكان النوبة انسحبوا إلى جبال النوبة السودانية أمام هزلاء العرابة وتوقفوا بها خوفاً من نجار الرقيق، (ونحن نسأل إدريس على هل هذا حقيقة تاريخية أم سرهان لإداعي).

يقول الغريب: نحن على الأقل أخوانكم لأن بلدنا السبايا من جدناكم، وقد قمنا بدور كبير وجليل فى تنوير أولادهم وأزواجهم والمحافظة على تراث النوبة ونفخها (النوبى، ص ٣٩). حتى النخلة ليست نوبية الأصل، فغابات النخيل تزهج أركان الأرض. فقرة الغريب سمعت له أن يزعم ثوابت التاريخ - بل والجغرافيا - التى يفخر بها أبناء النوبة، بحيث لو جاء ذكر المقارب والتماعين لقل أن المقارب والتماعين موهودة فى كل بقاع الأرض. وحين زار الغريب المعمر كنود دار بينهما حديث جاء فيه أن جبال النوبة هى الحلقة المفقودة (النوبى، ص ٥٦). وأن بعض مفردات اللغات والرفصات النوبية موجودة عندهم. بل إن الراوى اكتشف أن هناك تطابقاً يجمع بين كنود الذى ربما نزح أصلاً من جبال النوبة والغريب مسدركه الذى كان أبوه يعمل عند الحاكم الإنجليزي لجبال النوبة فقمعه بالعرابة والتعليم حتى أصبح أسنأذا فى إحدى الجامعات الإنجليزية، لكن أهم ما يجمعهم هو الميرون المسيحية اللويزة، والكاف المشتركة بين الأسمين (النوبى، ص ٦١). ولقد أدنى تشكك النوبى فى نوبية أحد المرشدين السياحيين فى أبى سمبل إلى هلاكه، ثم التفت جفته فى النيل.

وكما امتدت نوبية إدريس على جغرافيا، كذلك امتدت تاريخياً، تلك هى النوبة المسيحية، وهو ما أشار إليه أكثر من رواي نوبى على نحو ما نقرأ فى رواية «جبال الكحل» (٢٠٠١) ليوحي مختار التى يتحدث فيها أحد الشخصيات النوبية عن جده المسيحي (يوحي مختار، جبال الكحل، روايات الهلال، ٢٠٠١، ص ١٣١)، بينما يشير الراوى إلى جذوره من التراث المصرى القديم والنوبى والقبطى والإسلامى (المرجع السابق، ص ٤٢). لقد اكتشف الغريب فى روايته - يتابعه الراوى - صورة امرأة حسناء تحمل طفلاً أجمل منها على الصندوق المنقلب الذى تركته كندارى

دوائر الحب والرعب لسكينة فؤاد

عبد الفتى السيد

«دوائر الحب والرعب، هي المجموعة القصصية الرابعة للكاتبة الصحفية (سكينة فؤاد) بعد «محاكمة السيدة من»، و«ملف قضية حب»، و«ليلة القبض على فاطمة». وقبل الدخول في هذه الدوائر ثمة وقفة أمام بعض ما يحدث من تحولات على الساحة الثقافية متمثلاً في استقطاب الصحافة الكاتبات اللاتي تركن بصمات أدبية تنتم بالعق والجمال - خاصة في مجال القصة القصيرة - فلولا ترسهن وخبرائهن الإبداعية لما نفذن إلى ذلك الميدان الشائك الذي يناوئ بالقدرات الخاصة فبهتت تدريجياً بصماتهن الفنية فعلى سبيل المثال - لا الحصر - نجد «سناء البيسى»، و«منى رجب»، و«عليه سيف النصر»، و«غلاف السيد» - صاحبة المجموعة الرابعة «قدر من العشق» - و«بركسام رمضان»، وغيرهن قد لجأن إلى الصحافة كمفد من منافذ الانتشار السهل السريع من جهة وأن التواصل الفكري المباشر يتلقى الصحافة والإعلام يحلق مكسباً واستمرارية عن متلقى الآداب والفنون من جهة أخرى..

والحقيقة أن ثمة مفهوماً خاطئاً يتبادر في الأذهان وهو أن العمل الصحفي أكثر أهمية وحيوية من العمل الإبداعي. أو أن المجال الإعلامي بوجه عام له حضوره وجوده أكثر من المجال الأدبي الذي قد يتعرض للمصادرة والرفض لأسباب غاية في التفاهة وبلا مبررات دون إدراك بعمرات الآخر فطلعت حمال التواصل والحوار والنفاذ لما فقد أثر الرافع الثقافي عدداً كبيراً من كاتبات جرفهن التيار الإعلامي واقتلع أفلامهن - بكامل الرغبة - من أريج الحقل الأدبي الخصب إلى شكايات الميدان الصحفي ليجدن أفلامهن لمفردات اللغة التقديرية التي لا تميز كاتبة عن الأخرى. بدلاً من الثبات على موقف أدبي - قد يتطلب الجهد والمثابرة - فيصن بأفلامهن ويحررن الكلمة الأدبية التي كان من الممكن أن ترتقى بهن إلى التطوير والتميز بمرور الوقت لكن سلكن طريقاً آخر لا تحقق فيه الكلمة أي تطوير.

من جانب آخر فقد تضخمت مصطلحات نقدية جرت على ألسنتهن كان المتخصصون لا يفقهون عندها كثيراً - وهذا لصالحهن - حتى لا يشغلن بقضايا محلية، لكنهن أثرن تردده هذه المصطلحات دائماً بجهة التمرد عليها مثل (أدب المرأة) و«صحافة المرأة» و«ثقافة المرأة» فتسببن - لا شعورياً - في الانغلاق على دوائهن.

وتحوالت المصطلحات التي كن يتمرذن عليها إلى طقوس لا يستطيعن التحلي عنها.

والقصبة ليست قصة كاتبات أو إعلاميات أو نقاسير فسطانية لا ننهي لمصطلحات غابرة ولكن قصة وحود وروح فعلى سبيل المثال أنه

من دواعي الأسف الشديد لا يوجد بالأسكندرية نموذج روائي وأحد لعشرات من الكاتبات والمبدعات في المجال الأدبي رغم أن النخر مثار جدل على الساحة الثقافية في كل أقاليم مصر. ولا حاجة بنا للتنبؤ عما حققته الأسكندرية من تقدم وازدهار في مختلف المجالات.

والسؤال الآن:-

هل الاستمرار في العمل الصحفي يشكل خطراً على الموهبة. أم يكسبها خبرات جديدة؟!

من هذا السؤال يرتجف قلم (سكينة فؤاد) الذي كان يمكنه بطلاقة العفوية الغوص أكثر في الردياب المجهولة والكشف عن جوانب خفية.

إنه كان يحذر في أكثر من قصة ويترك الإجابة لنفيل المنطق تارة. أو لموقف صاحبتها سلباً أو إيجاباً تارة أخرى. ولا يخفى على القارئ أن «سكينة فؤاد» تمتلك أسلوباً فنياً دقيقاً يمتاز بالسرور الثلاثي الجاش في القصة القصيرة. وأعتقد أنها خففت قلمها الإبداعي كثيراً فلولا العمل الصحفي لارتقى ذلك القلم بها إلى محراب المجال الروائي الذي لم ترسخ فيه سوى كائنات فقلات في مصر.

فألم من كان يحذر ذلك القلم؟!

أغلب الظن في القصة الأولى (طرقات على أبواب الصمت) إنه كان يحذر صاحبتها نفسها.

ففي هذه القصة هناك إنسان ما يوجه ذلك التحذير من خلال رسائله المتوالية إلى إحدى المهرجرات بصحيفة تهتم بشئون القراء والمراسلين. وهذه الرسائل هي محور التواصل الوحيد الذي يدرك كل التفاصيل الشعورية والإنسانية ويكشفها دوماً بما يعمل بداخلها. ولكي تضفي الكاتبة بعداً فنياً في القصة لجأت إلى الاسقاطات الرمزية عندما كانت تلجأ إلى تمييز هذه الرسائل عن مئات الرسائل الأخرى بالرسومات شديدة الخصوصية لبعض الآثار الثابتة والقباب والمدن القديمة التي يكتنفها الضباب. إنها الإيهام غير المباشر لميادين العمل الصحفي تستخدمه (سكينة فؤاد) كمعادل. ويظل هذا المعادل عالقاً بها تستشعره موازياً لتأنيب الصمير المفتقد رغم أنه كان يلاحقها دائماً أثناء اللقاءات والمقابلات والمؤتمرات قصير القباب المضنية والمدن المنيفة عتصراً من عناصر الصراع الداخلي:-

(أصنع الزحام. إذ لم أجد أعين.. يبتلع اليوم عملاً ومعارك.. ورغم اصعب والزحام تنسع صحراء الفراغ في صدري وتهب عليها رياح ساخنة.. أسقطت في طريق النجاة من الشجر كل أوراقه..

نوة المرواني تتخلحن..

حاج البريد.. كليت الرسائل وقررت أن أوجها للعدو أو ربما لأبيد.. أوجعني هموم الناس.. العلاقة السرية تسمح أن يعرفوا أنهم يستحقوا بي كأن لي حباً موصلة بالسماح.. حبالي الراهنة وعجزتي بسقطتي ويسقطهم)

إن الكاتبة تدرك تماماً بأن شيئاً ما خافياً يكمن في ذلك المناخ الضبابي

يترصد ويراقب وينذر لتطال دوامات نفس السؤال بلا
إجابة:-
- هل العمل الصحفي يشكل خطراً على الموهبة؟؟

جماليات التشكيل اللغوي التلقائي

يعتقد البعض أن عصر التكليف والإيجاز من أهم مقومات القصة القصيرة إذ أن وقع العصر والتطور قد فرض هذا العنصر في معظم المجالات والتزاماً بهذا الرأي ظهرت تجارب قصصية لبعض كتاب معاصرين لم تكن مؤثرة فكان بعضها غامضاً والبعض الآخر مبسراً بنقصه عنصر التشويق. وبصفة عامة فلقد شكلت هذه الظاهرة جوانب سلبية لابد أن نقرها صراحة. وهو إننا بصدد أزمة حادة تخلف القصة القصيرة بل معظم القصائد الشعرية المعاصرة فظهر على الساحة جيل من مبدعين ومبدعين اختلط فيهم الحابل بالنابل. (وسكية فؤاد) تدرك هذا المزاج فلم تذكر قلمها الجامع بالالتزام بعصر التكليف والإيجاز بل كانت تبحث في أغوار شخصيتها عن أسباب معاناتهم وصراعاتهم النفسية والاجتماعية لتحقيق عنصر مهم يظل يشغلها دائماً وهو تكوين بناء درامي متماسك يدرى وجدان المنطق وأفاقه ولم تنح عنصر التشويق والتلقائية جانباً.

في الوقت نفسه لم يفلت جماع تلقائيتها ولم تقع في هوة الإسهاب والتفاصيل الزائدة حتى لا يتخلل هذا البناء. لذا فقد نجحت في تحقيق توازن بين التكليف والإفاحسة ففي القصة الأخيرة التي تحمل عنوان المجموعة نجد أن (دوائر الحب والرعب) تشكل دوامات نفسية عاصفة بين فتاتين. إحداهما تعمل بمصنع تعبلة شاي والأخرى - وهي العمورية - تعمل كاتبة لتعريف (لاحظ أن معظم الشخصيات العمورية عند سكية فؤاد يرتبطن غالباً بالعمل الكتابي أو الصحفي أو للفرى) وتتوحد المشاعر بينهما من خلال مأوى يجمعهما وتحمل كلاهما أن مصيرهما سيظل عالقة بالأخرى وأن الضغوط الاجتماعية والاقتصادية تؤدي بهما إلى انهيارات نفسية حادة ينجم عنها شطط وتطرف إزاء تصرفاتهما أو انفعالاتهما العادية. فعاملة اللغراف تكتب كلمات غريبة تخلف تماماً عن الكلمات الأساسية المفروضة عليها ولا تستطيع أن تتحكم فيما يملأ عليها فينجم عن ذلك حدوث توتر وتخطيط اجتماعي وفجوات في العلاقات العامة:-

(عاد رئيس المكتب وأزاح طردون من الكومة



الكبيرة ليرى وجهها.. أظلمت على الظلم وبقي الورق فارغاً.. صرخ رئيس المكتب:

- اكتبى.. اكتبى بسرعة!!

تلفت تستند تسيراً لكل ما يحدث.. ماذا تكتب؟!
- خذ يرب بيتك.. اكتبى كما أمركت الأنسة.. اكتبى لخطيبها (أحبك) واكتبىها عشر مرات.. ثلاثاً من عند الأنسة والباقي من عندنا.
حاولت أن تتذكر أشكال الحروف.. انفصل نطقها عن معانيها..

عصرت رأسها لتستعيد رسومها).

أما عاملة المصنع فتمسك في برائن الانحراف وتنفخ بها الضغوط نحو أوكار الذئاب وعندما تخفى فجأة تبدأ عاملة التفورات في رحلة البحث عنها من خلال رسالة تركت بها عنواناً يعرفها بأحد هذه الأوكار الكامنة تحت الأرض لكنها لا تجد سوى دوائر المصهر والمفردات والفساد ولا تستطيع القرار إذ لا بد من بدول عن مداه مفروض عليها.. فتتساقى هي الأخرى إلى طقوس هذا العالم الليلي الأوج الذي يمتزج فيه الواقع بالكاربوس.. الوجود بالعدم.. العقلاني بالبعث. إلى أن تسمح لها الظروف باستعادة بعض التوازن عندما تنصرف على أحد المدرسين يعقب لذاتها حصوراً اجتماعياً جديداً فهو يمشي مع والده المعجور في منزل متواضع يراول فيه بين حين وآخر عمله في الدروس الخصوصية ويتاول أن تتأقلم وهذا الوضع.

ويرغم هذا الحمول غير أن نفس مضغوط زميلتها تظل ملازمة لها كمصير حتمي لا يفارقها فتتشابك حبالها المامنى بالحاضر وتتداخل دوائر الحب بالربيع.

قفزت وجوه العمياء.. ودروس الليل.. وجلايب أطفال الملجأ وكحك العيد الذى يعجبه الفقراء بالزيت والأغذية بالسمن.. وفطائر الموتى يحيا العاج.. عيد الشكور..

وتلعراوات الناس تدق فيها دبابات إلى العالم.

داخلت خطراتها بين خطراته.. والتقىا في الظلام ودبا فوق الطريق الطويل النازل من حوان إلى ألف اتجاه.. تكرر سفره للغبانة والعودة وبغيرها.. أسأذنت من مكتبها وطاررت تنتظره.. نزل الليل ولم يأت.. أيام وهي لا تنام خوفاً من الحلم المشنوم.. نكل الإرهاق والأرق والانتظار.. سقطت في بئر النوم العميق).

الواقع الفني والواقع الدنيوي

إن النوع المتعدد المصادر يتطلب حمساً فنياً عالياً وهو ما تتمتع له التجارب الروائية أكثر من التجارب القصيرة إذ أن مساحة الرصد المتنوع تسمح بذلك.. على سبيل المثال نجد حنا مينا في تجربته (الباطر) يوظف عنصر القلاش ناك في تنوع الأحداث و«صنع الله إبراهيم» في تحريضه (الجبلة) و(ذات) يستخدم توظيف الرسائل أو التوثيق التاريخي وأيضاً هناك

تجربة «محمد مستجاب» حينما ضمن المعاور الدرامية بالهولاء والحواش في (التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ).

كل هذه الروايات وغيرها توافرت فيها المساحة وتعددت المحاور الدرامية باستقاطات تنجح لمؤلفها استخدام التشكيل بأطروحات مختلفة ومتباينة. ولكن في القصة القصيرة حيث المساحة أصيق فإن الأمر يحتاج إلى حرص شديد ودقة متناهية وهذا ما فعلته الكاتبة في قصة (مذكرات فنان).

يتعرض «المبروك عبد الشكور» لحالة فقدان توازن نفسي واضطراب داخلي شأنه شأن معظم الشخصيات المحورية للروايات التي أشرنا إليها. إذ أننا نجد نفس الحالة تقريباً عند «نعمان عبد الحافظ» أو «زكريا المرسل» أو «رجب إسماعيل» وتؤدي هذه الحالة إلى الشعور بالاصطدام والعلت وأن ثمة شيء مخفي في الكون يجعله غير قادر على التأقلم فتتضخم فيه الأنا المركزية ويصبح كل ما هو محاط مسجداً.. فالمبروك يأتي من قريته إلى العاصمة مشحوناً بأحلام الحاج «عبد الشكور» الذي لم ينجب سوى البنات والذي يأمل في إنجاب ولد يحقق له إحياء هذه الأحلام المرودة.. وعندما يولد المبروك تنمو أحلام الأب ويضمن أن يرى هذا الطفل طبيباً أو مهدياً أو محامياً.. ويكره المبروك.. ويكره المبروك.. وعندما يتخرج من معهد التمثيل يوقن أنه سوف يكون كل هؤلاء عبر إيمانه بموهبته التي سؤذهه طب والهندسة والمحاماة وأن تلك الشخصيات المشحونة بداخله «والتي غزا بها القاهرة لسوف يتيح لها المسرح الانطلاق والتحرر من داخله وأن قدراته وطاقتها في أداء الأدوار ستجعل مخرجى ومحتجى العاصمة يتنازعون على أحوائه» غير أنه سرعان ما يصطدم بالواقع والمتغيرات الاجتماعية المتشابكة كالاخبطوط التي تزيد من كبش هذه القدرات فتتهوى كل الشخصيات وتتداعى كل التفاعلات لنواد من جديد أحلام العاج.. عيد الشكور..

(أو أن الفن أراد نجياً لاختراني.. مازلت احتفظ بالولد الذي كنته وبالعلم الذي كنته وبالعلم الذي حملته رغم أنني بدأت أدرك الفراسخ بينه وبين الواقع.. يهجر الإيمان والصبر والثقة.. انتشبت.. تلف مراجيع المولد الآن بمعركات نفثة.. كنا نصرخ من فرط السعادة ونحن ربك قرازيق العيد وننزل من فريقها بحذر لنزيد يجعل العالم يظل يدور لبرمة وهو واقف على الأرض.. الآن.. للعالم لا يقف على الأرض وكل الأشياء مراجيع.. البيوت.. والناس.. والليل.. والذهاب.. وأنا أدور في الكون وأنخرط في بعضى وأصبح من فرط سرعة الدوران مجموعة خطوط ذاتية ودائرة) وعندما يطرح المبروك مذكراته كاشفاً بها نفسه يتهاوى في أعماقه هاملت شكسبير وتهتار في كل الرموز القرائية المتعقلة في نموذج ابن التورية الحالم الناعم وايضاً تهتار في الرموز الروائية المتمثلة في أب مطحون بدواميس الريف..

ليست دولار (سكنية فواد) بالدوائر الهندسية المسطحة التي تكمن فيها

غبطان قليلة تحمل العلامات أو الرسومات التي يعلن منها أصحاب شركات المياه الغازية في وسائل الإعلام لترويجها عبر مسابقات وجوائز خرافية فيحصد المجمع في البحث عن هذه الرسومات التي تتشكل ببعض الحروف.

والكتابة هنا في هذه القصة تعتمد إلى إلغاء عنصر التشويق بعد هذا السرد الطويل، والحدث الدرامي يبدو ضعيفاً بالقياس لظاهرة استئراء طبقات عصر الانفراج، ولكن عندما ندابع أحداث القصة للنهاية نجد سكية فؤاد تطرح قضية أعمق من هذه الظاهرة.

إن غياب الوعي هو الذي فتح الأبواب والوافذ لهذه الطبقات، فهؤلاء النساء الذين يبحثون عن القراء المحظوظ والمعلق عبر الدعاية المزاعة عن جوائز الإعلام وأجهزة الاتصالات ووجدوا بالفعل الحروف السرية في بعض الأغذية الثقيلة جداً عن طريق المصادفة البهجة. ولكن المسئولين ببيرون هذه الحروف فكلمها كانت

تحمل حرفاً واحداً هو حرف (الحاء). وحرف (الماء) مستلنى من الجوائز مستبعد من المشاركة في أى مجال استثمارى يسوق دعمايه بحرف نداء حاص بالبهائم والحمير. وشيئا فشيئاً تنقصل دوائر الحب بينما تتمدى دوائر الرعب عبر دوافع متلاحقة ومتغيرات لا ترسو على ثوابت قد يتحقق بها نوع من الطمانينة لمجموع الغلبة.

مراكز ثابتة ولكنها وهى الدوافع الناجمة عن العواصف والأنواء حيث تتداحل وتذوب المراكز بالمحيطات. ولعل هناك قدرات بعيدتها قد قلبت موازين مجتماعتنا العربية رأساً على عقب وتخلخت نظم ونواميس مساوية واقتصادية وثقافية.

تلك الفترات التي بدأت تصف فيها أعاصير الانفراج وارتفعت رايات الغزو الاستثمارى فوق كل راية وفوق أى أرض قطعت فئات غريبة على السطح لتستغل نعت هذه الرايات بينما غرقت الفئات المسحوقة.

من هنا بدأت تنفجر دوافع (سكية فؤاد) - وأعتقد أن هذه الفترات قد بلورت رؤى الكتابة وأصقلت فيها التجربة.. ضمن الدوافع الأخرى التي كانت تمر بالظنان معلقة الاحتجاج وبدأ قلمها يبحث عن جذور هذه الرايات في الأكوام والأبواب والبوابات ومكاتب البريد ومكاتب الصحافة والموائى.. حتى تلال القمامة والكهوف الليلية السرية.

وتحاول الكتابة اقتحام هذه التلال في قصة (سرقه في مقب زيلة) التي تسلط فيها الضوء على حى بأكمله يرتزق من نفايات أحياء العاصمة. (والعلمين) في هذا الحى درجات وطبقات ويحولون حركة التجارة والنظام والإشراف على جداول المراكبات والمنافسات.

أما كبار الفنانين فيخاضون حراسة ومواقف وتحرك العربات بكافة أشكالها عند غدوها في الصباح الباكر وحتى إيلها آخر النهار. وصغار الصبيان بعد ذلك هم الذين يغزرون ويصفون أنواع القمامة وتنقيتها ويستمر الحال هكذا ويتنفس النظام الاقتصادى والتجارى بالعى عبر 'جات، القمامة وتجارنها وفتح أسواق جديدة لها إلى أن يفد على الحى بعض الشباب المتأنق فيضطرب الأهالى نوعاً ما ولا يعرفون سبب مجئ هؤلاء الغزاة إلى الحى:-

سحب المعلم نفساً عميقاً - فصهلت النار وامتلاً صدره بالدخان وتلايف منه بالمزاج وسمل ويسق وقال:-

- وكعبة المسلمين شيء لم يحدث من زمن جدى عبد السميع. أن ينزل أغراب حى الزبالين.. ومن؟! أفندية؟!.. ومخترمين؟!

بحث المعلم عن الولد الذي جاء بالخبر الأغبر وأعاد عليه السؤال: أفندية يا واد؟

- أفندية يا معلمى.. ومخترمين.

- وكعب عرفت إنهم مخترمين يا بن اليعبد.. وينظم أهالى الحى كعباً دقيقاً لهؤلاء الغزاة المخترمين الذين يحملون أكياساً كبيرة فارغة ويبدؤون في التنقيب داخل أكوام القمامة والأهالى يتابعونهم والدمشة تعقد ألسنتهم. كانوا يملأون أكياسهم بما تعدد إليهم أصابعهم من أعطية الكوكا كولا والببسي. وحتى تنتفخ الأكياس من هذه الأغذية يلتف الحى حولهم ويستفسر الأهالى عن سبب سرقه هذه الأغذية التي لا تتفق أى ربح أو رأى عائد.

ويدرك كبار المعلمين بعد ذلك أن هذه الأغذية الكثيرة قد توجد بينها

أبو المعاطي أبو النجا..

صورة قلمية

د. محمود الربيعي

كلما استحضرت صورة أبو المعاطي أبو النجا - أو قرأت أدبه - جاءت إلى ذهني صورة الكاتب المصري: يتربع في رسوخ ويثمن، ويحتشد مدرعا أدواته الأساسية، وهو ساكن في المكان متحرك في الإنتاج.

وفيه دأب ومثابرة؛ فريشته دائما مشرعة، ومع صورة الكاتب المصري تأتي إلى ذهني كذلك صورة العلاج المصيح؛ شرح غلامه في إصرار، ويعادو معاودة لا تعرف الكلل، ويهدف إلى تغيير الوضع الراهن، وأهم من هذا كله يحكي تعقيدا في العلم بسذاجة في الخطأ! قال أنور المعداوي عنه وهو في صدر شبابه - أقصد شباب أبو المعاطي - إنه تلميذ مجتهد في مدرسة تشكيك، وأقول عنه أنا، بعد أن اكثرت ونضج واستحصد، إنه تشكيك عصري؛ حليف الشقاء البشري والتوحد الإنساني، ولتسهما أني كأننا، ويخطهما بنفسه، ثم يحنتهما معاني وشغوصا في قصصه، معمرا في حلال ذلك مجاميع أخرى من التنسز الغلاط الفساذ، وهاشغ عظيم للمعارفة الفكرية والشعورية، وسخر عظيم من اليزيف الإنساني.

ومع أبو المعاطي أبو النجا استحضرت صورة موباسان: عين على الواقع وأحرى على الفن، أو مرخ عظيم بين التادير والتصوره. كل موباسان حليف الطبقات التبعية من أصحاب المهن لمندبية احلافا.

أما أبو المعاطي فهو حليف التخصما، ما كان مرفعه من انسند الاجتماعي، على أن ثمة فرقا عمليا هائلا بين الكاتبين؛ فالأول يوجد بين المعتقد والعمل، فيعيش واقعاً حياة الطبقة التي هو محاميتها، ويموت بداتها، مطبقاً قول القائل: إنا ما نزال نقتني بالثني حتى نؤزل إليه.

وأما الثاني فلا نعلم عنه مثلاً أنه رغم حسه الاشتراكي الطامعي - وهو فكريا ابن السخليات من القرن الماضي - تخلى ولو عن جزء من نزوبه للقرءاء!

وأرى أبو المعاطي أبو النجا قريبا من بطل معطف جوجول؛ ويستطيع أن ننظم كشورا من صفاته مورعة في مجموعات: شاذ في التسمية، والانساقعة العاصمة، والناب والنجب، والتودع والتمغمة، أو مهمة عزيز عديدة، والريعيم، والجمعيع يريحوح المجانزة، وفي هذا الصلاح.

وأدب أبو المعاطي أدب همدلي؛ فهو السفق المعتد لعالم الاحتمالات: يكون أولا يكون، وهو الغائص في مجاهل تنفس الإنسانية بحثا عن الحقيقة، لكنه ليس كيشوتيا، بلنس لامة الحرب، ونازل طواوح الهواء إلى لم يجد من تنازله، وهو كذلك ليس عمليا على طريقة أدب همدواي الذي يحقق التجربة الأدبية من حلال الاندماج الفيريمي تشيية، ولا أنصور أبو المعاطي يعامل مراسلا حرييا لصحيحة أو الصغف وثقت ابتلاذ الحرب، كما لا أنصوره يذئب وداعا للسلح، أو لم نزع الأحرار.

في تاريخ البشرية كفي تاريخ الأدب بضعة على نحو متكرر.

صورة الصعلوك الفتى التذبل، الذي يحارب من أجل المجموع، مضحيا في ذلك بكل طموح شخصي أو وجهة اجتماعية، وهو يقع بأن يبقى في موقع لا يتناسب مطلقا مع موجهه الأدبية، أو التضحية التي يقدمها من أجل الجماعة.

من الصعاليك الفتان النبلاء عبد الله التذبل، الذي جذبت شخصيته، أبو المعاطي، أبو النجا، فالتقت بذلك عاطفتان من عواطف صناع الحياة، وكانت النتيجة عملا أدبيا قريبا هو رواية "العودة إلى المنفى".

في هذا العمل يطغو الفعل الروائي على السطح، ويغوص في الأعماق، وذلك في انسيابية مطلقة، تخرج الأشخاص والوقائع، والمشاعر والدوافع، والصور والرموز، والأنا والآخر، في نسق متوازن بدعي، لماذا يطغو الفعل الروائي ويغوص؟ ومنى يحدث ذلك؟ وكيف توزع السلب والأبعاد على رقعة الدياجاجة الروائية؟ تلك أسئلة تحكم إجاباتها أصول الصناعة الفنية وضرورتها، وتعدد تجلياتها الملاحظة والرصد الهادئان.

في رواية "العودة إلى المنفى"، مدن كثيرة معروفة، وشخصيات كبيرة معروفة، وهي معروفة قبل "العودة إلى المنفى"، وسندني معروفة بعدها، ولكن نوع المعرفة، أو زاوية النظر إلى هذه المدن والشخصيات، بعد "العودة إلى المنفى"، لا يمكن أن تكون هي التي قبلها؛ ذلك لأنها تحولت في مجرى العمل فأصبحت فيما ورموزا، لا توضح دلالاتها إلا من خلال العلاقات والربا السباق الموجودة في هذا العمل، وهي علاقات وأربان سباق معقدة، معصم لموي، وبمعصا أسلوبي، وبمعصا خيالي، وبمعصا مرجعي، وهي متصافرة متنازرة لا يكتمل معنى لبعضها إلا في ضوء اكتمال معنى الآخر.

وهي القلب من هذه الدراما يقف الصعلوك الفتى التذبل عبد الله التذبل، أنا نراه مضحيا هائلا على هامش المجتمع، وأنا نراه عملاقا يتزعم الجماهير، وقائدا فكريا للثورة، وهو في العالين تجسيد مأساوي لخلق الدين التي تصن على أبنائها الموهوبين المحصلين بأقل الطفل، ينحرك التذبل في إطار من المدن، ويحدث بعدد من الشخصيات، ولكن الذي يصنع رواية "العودة إلى المنفى"، ليس المدن أو الأشخاص، وإنما هو ذلك القدر الهائل من الحس الدرامي المائل في الصور المحارية للإيهامية، التي تقدم ما هو مهوود على نحو غير معهود، وتنز ما هو عام على نحو خاص متفرد في الخصوصية.

ولا أظن أن ياجتا في التاريخ أو الجغرافيا يمكن أن يظامر بتأخذ "العودة إلى المنفى" تبعه أوألى من وثائقه، لكنها وثيقة أولى في استيطان المشاعر، ورصد العالم الدائحية، والاستغراق الفنى في قراءة التاريخ والجغرافيا والبشر، الأمر الذي يمكنه من التطرف - في نهاية الأمر - بحياة موازية ثرية، مليئة بالذرائع، ومستحرة بعدد لا مئذاه من الأسئلة والأجوبة، يتصل بهجوم الوطن، وبالزوى الناصحة المسححية للحاضر والمستقبل، تلك الزوى التي تنظور في حياة التذبل على نحو يجعل من تحقيق الذات مرادفا للقاء في الصموم.

في صدر مرحلة الحقى، التي اسعرفت نسع سنوات من حياة التذبل -



تقدم الرواية هذه الوجهة الطبيعية في وصف الظلام:

«لم يكن ثمة شيء سوى الظلام، وجسده وحده، ببنيه ورجليه ويظهره كان يدرك أن ثمة جدراناً تحيط به، وتحيط بالظلام. ويستوى ظلام حجرة صغيرة بظلام الكون في لولة غاشمة، وفي الظلام يختفي المكان والوقت، يخفي كل شيء عدا شعور المرء بنفسه، إنه وحده يتصنم إلى الحد الذي يصبح فيه الشخص الواحد اثنين، ويصبح حديث النفس حواراً، ويسمع الإنسان صوته وكأنه صوت شخص آخر، ويتحسس أطرافه وكأنها ليست له، ولكن الظلام لا يبقى إلى الأبد. وربما أن الإنسان لا يكشف أن الظلام لا يكون أبداً كاملاً، ولحظة فلحظة ينبثق شيء من قلب الظلام. ينفذ إلى المين نوره في جدار، أو مقبض في باب، أو ثوب معلق.

وأخيراً تتحدد الجدران على نحو غامض، قد لا تظهر كلها، ولكنك تدرك أنها هناك قائمة محددة بسقف منخفض، وهكذا يسرد المرء عينيه من جديد وبقته في أن شيئاً لا يمكن أن يحجب الضوء إلى ما لا نهاية، ويتألف العيان ذلك الذي قطع رحلة مضنية إليهما، ويصبح كافياً ليعود العالم الخارجى إلى مكانه، ويعود الشخص إلى جسمه الطبيعي، ويعود الوقت.

الظلام عنصر واقى من حيث هو وعاء مطلوب للتخفى؛ وعلى ذلك فالإيمان فيه يعنى هذا العنصر، والظلام كذلك عنصر مضاد لمعنى التحرر الوطنى، وعلى ذلك فالعمل على إحداث الخروق فيه، بهدف تبديده، هدف من أكبر الأهداف، الظلام - إذن - بؤرة مشعة في اتجاهين متضادين؛ يكثف حتى لكانه حقيقة حتمية غير قابلة للتغيير، ويخفى حتى لكانه مفتوح لا محالة في نهاية المطاف، هو نعمة ونعمة، وهو - كغيره من الأفعال الطبيعية - محال أوجه، ومفترق الدلالة والتأويل.

وقد جاء هنا - مفصلاً من مفاسل العمل، سهل ترابط أجزائه، وخدم الهديين؛ القريب الموقوت، وهو إخفاء اللدني، والبعيد الدائم وهو انقشاع العمة عن الوطن لا محالة، وهذا هو معنى هذه الظلام كثيفاً، ونهايته شيعياً، يملأ النفس ثقة في عودة الأشياء إلى ناموسها الطبيعي، مهما طال الزمن.

لم تخل جملة قاصى ذى شأن من الإحساس بعقوبة الحياة، وأبو المعاطى ليس استثناء من هذا الأمر، وقد يأتي التعبير عن هذه العبثية في حدث أو في موقف، والمهم أن يكون جزءاً لا يتجزأ من نمىج العمل ذاته، وفي هذا الصدد ينهى أبو المعاطى قصته «همة غير عادية، نهاية عبثية غير متوقفة:

«عزيزي القارئ! يكملك دون شك أن تستمر في قراءة هذه القصة، بل وهي ككتابها كذلك، ذلك أننى قررت فجأة أن أتوقف عند هذا الحد في كتابتها، لأسباب لا أحد أي معنى لذكرها، لكانه هذا يرفض اللعبة بعدم الإصرار فيها!

وأبو المعاطى - في معظم أعماله - أمير الخطة المحكمة، والتحليل

المستقصى، والديباجة الناعمة، وهو نادراً ما يعلن عن فكره الأيديولوجي، أو حتى عن موقفه الاجتماعي الصارم، إن انجازه الأول للحياة في معناها الواسع البعيد، وهو حكم الجماعة الذي يرى أن:

«الغان حين ينجح في التعبير عن صنعته وضعف الناس يكون في قمة قوته».

ومرة واحدة ضبطته مثلياً بالتعبير المباشر عن حسه الاشتراكي (ولم أغفرها له!):

«حين توجد أماكن خالية في سيارة يقودها رجل وحيد في الوقت الذي يسير فيه على الطريق نفسه عشرات الرجال والنساء في برد الشتاء أو في حر الصيف فمعنى ذلك أن ثمة خلا في الأمور. وإن يستقيم الخلل بأن يفسح لي ولك مكاناً في سيارته».

ووجدت قائل هذا يقول في السياق ذاته - وإن جاء هذا القول في شكل كابوس مزعج:

«ألمح في عينيك كلمات مخبئة، كأنها تشير إلى طريق آخر للنجاة، نجاتي هذه المرة ونجاتك، وقيل أن أواجه بدوري حقيقي للفرقة، حقيقة أن كل هذه الذئاب والضباع هم أهلي وإخوتي..»

تجنى لحظة الحب عند أبو المعاطى كالزلازل، وربما أننى زميل مهنة فأنى أستاذته في أن أوسع من مفهوم الحب هذا ليشمل لحظة الكتابة:

«تجنى لحظة الحب كالزلازل.. تشعر بها كل خلية في جسد الإنسان. ويدون شعور يتحرك المرء في كل اتجاه طلباً للنجاة أو النجدة فلا تفعل هذه للحركات البائسة أو الشروائية سوى أنها تبعدنا نشر أعمق وأخطر بالزلازل وبالعب».

ونتيجة هذا الزلازل أو هذا الحب، نوع من الكتابة يقدمه أبو المعاطى، هو مزج رائع بين الذاتي والموضوعي، والصنوع والمطروح، يقع في مكان ما بين الحلم واليقظة، والمكن والمستحيل.

توالى ظهور أعمال أبو المعاطى في إيقاع زمني يكاد يكون منتظماً، ولا يعتبر كاتباً مقلاً بأي معنى من المعاني إذا استحضرن أن من أهل «التعليق والتنعيم، ماصرح فرانك أوكونور صاحب «الصوت المنفرد، بأنه أعاد كتابة بعض قصصه خمسين مرة، ولم تظهر بتصریح من أبو المعاطى في هذا الصدد، لكن قراءة أعماله تجعلك على يقين من أنه أبعد ما يكون عن «بذلك»، الذي قيل عنه إنه كان يرمى وراء ظهره بصفحات رواياته صفحة صفحة ليتلقفها عامل المطبعة المنتظر، ومع ذلك كله فأبو المعاطى «الحويط، يوهكم أحياناً أنه يرسل الكلام «على ما خيلت!»

بقي عندي ما أقوله عن السطر الكبير الذي كتبه أبو المعاطى عن أعمال الآخرين، وشكل السجل الرابع من أعماله الكاملة، في هذا القسم قراءة في الرواية العربية، وقراءة في القصة القصيرة العربية، وعنوانه: «طرق متعددة لمدينة واحدة».

وقد ناقشته في العنوان، وقلت له إن الطرق قد تتعدد، ولكنها ليست

سواء، وعلينا أن نترك الطريق الترابي إلى الأسفلتي، والطريق المظلم إلى المضيء، والطريق الخطر إلى الأمن.

ولاحظت أن شعاره في هذا المجلد عبارة جميلة هو صاحبها، وهي أن قراءة الرواية ككتابتها، وأنتا تفكك العمل في القراءة لتعيد تركيبه من جديد، وليس أبو المعاطي في ذلك بنويها على طريقة جولدلمان، أو تفكيكا على طريقة دريدا، وليس في حاجة إلى أن يكون، إنما هو في نقده - كما هو في إبداعه - يستجيب إلى طبيعته، وطبيعته أنه شاعر، حكاه، فيلسوف، متصوف، بناء نحات للقبائل القصصية، ساخر يفر ولا يؤلم، لم أسمع مرة واحدة يقطع بالسلاح.

وأقصى ما سمعته منه في هذا الاتجاه قوله في «العودة إلى المنفى»:

حين تعرف أنه لم يعد أمامك سوى شيء واحد، شيء واحد لا غير. حين يسقط كل اختيار وكل احتمال، تصبح فجأة إنساناً آخر. وقوة لم تعرفها طوال حياتك تواجه هذا الشيء لا تخافه، لا تتردد في مواجهته أو اقتحامه حتى ولو كان حائطاً من الذهب.

ما الذي يبتغيه أبو المعاطي من وراء هذا المنهج الأدبي الصارم الذي أخضعه لنفسه طول حياته؟ هل يريدنا جميعاً أن نريح المأزق؟ أو تراه يريد أن يريحنا جميعاً؟



ولكننى عبلة

شعر/ د. عزة بدر

١٠٨

أحتاج للانقلاب عليك، أحتاج للثورة ضدك! قلبى
يعن العصيان، وروحى... روحى نفسها تتجول فى
مشقة!

كفى يعن استقلاله الذاتى.. ألم تدري به.. ألم تره
وهو يتمرد على صحراء يديك وينقلت فى الهواء
الطلق عصفوراً يعرف الآن - والآن - فقط طعم
الحرية!

.. شفتاى بالذات.. أنت تعرفهما لا شىء يغريهما
بالقبل.. لا شىء مثل العنب عندما يود ألا ينضج..
عندما يود أن لا يصبح عقوداً... شفاهى حيات من
العنب تنفطر على صدرى ثم لا تكتمل!.. أنت أيها
الساحب فى حلم المغفرة.. المستكين إلى سكون
العاصفة.. الآمن بين ذراعى بركان.. الجالس على
حديقة من الأشواك! أنت أيها النائم فى بحيرة
الكسل.. صياد بالأسماك التى اصطدتها أنا!

أيها الواقف فى ملكوتى ضيفاً غريباً..
نعم.. أنت.. أنت لا تبحث عن شىء سواك! هو
أنت لا تلتفت.. أنت المثلث الذى لا يكتمل وشبه
المستطيلات الذى أخطئ دائماً فى قياس أضلعه..
أنت يا مسألة الحساب التى لا أعرف أبداً حاصل
جمعها ولا نتيجة ضربها! ولا قسمتها على اللاشئ!
أحتاج.. أحتاج لقتالك، ولكننى لم أهتد بعد
للسيلة المناسبة!

قل لى.. ما قلبك هذا الذى يخفق بين ضلعيك..
دلى عليه.. لأفتح خزانته وأرى مفاتيحه! كم عام
مضى.. وكم عام سوف يأتى وأنا تائهة على
الأسوار... أنا اللاجئة التى لم تنفحها الحجارة! لم
تجدها المفاوضات.. ولم تذهب إلى «شرم الشيخ»..

أنا البرتقالة التى تضعها عن طيب خاطر تحت سكين
المفاوضة!، أنا التى لا أتجاوز من قلبك مساحة
الواحد فى الملة!.. قل لى أين تذهب تسع وتسعون
من دقائق قلبك...؟ لم تعد تنفعنى الرسائل..
الزجاجات الغرقى حبلى بالكلمات الطيبة!، وشباك
النبي عليه ملايين القبل، ومقام السيدة ضاق بشموع
الذين لا تنطفى آمالهم!
تواييت الموتى لم تعد تحتل مزيداً من زهر
اللوتس والاستعداد للأخرة.

أنا الملكة التى أرقد مددة فى أبهة ملكى.. أنا
كليوباترة التى تسحب الآن جيشها ويتركه فى
غمرتها الحرى غير أن حيات الصل تهابنى وتموت
فى جلدها من حر صمتى.. من نار ثورتى.
أنا شجرة الدر التى تختار الآن ميتتها بقلب
راضٍ.. فلا شىء مثل الخذلان يدفع المرأة للانقلاب
ولا شىء مثل الحب يدفع بالموتى إلى الحياة.
معجزة عيسى أنه كان يحب.. يحمل الخطايا فيبعث
الناس.. يمشى الكسيع ويبرص الأعمى.
معجزة موسى أنه كان يلقى بعصاه فيفسد السحر
بالسحر.
معجزة النبى فى أنه قال.. وقال.. وقال.. كذبه
الناس وصدقته امرأة.

أنت يا أقرب الناس إلى.. ما أقصاك.. ما أقصاك
كانك فى بلاد «الواق» وأنت بجانبى.. وما
أقصاك.. كأنك الجنى.. جنى الخاتم الذى يسكن
إصبعى.. كأنك مارد القمم الذى لا يحتبس أحداً
سواي!
أنت أيها الثانى.. أيها القريب البعيد.. ما أحوجنى



على ذراعك!

تطيع في حلية الزار، الكودية،

وتبتلع لها الجمر، تدق

السيف في العنق

فيخرج دون قطرة

دم واحدة يبسم

خدك الآخر

كأنك يا سيدى

تقضم تفاحة

فلا تقسم

والسيف

سوى زهرة

قلبي

الفواحة!

اليوم إلى الثورة عليك.. إلى إعلان العصيان. بينى
وبينك بحور سبعة اجتزها إن استطعت أنا الأمواج لا
أريد أن أنزل إلى البحر وأخاصم الشيطان، بينى
وبينك قفار سبع ولست عنقرة على أية حال!
ولكننى عبلة.

بينى وبينك ألف ألف ميل.. وأنت الذى لا
تفكر حتى بخطوة! من نقش الحناء على
رجليك؟، من سيرك على أقباص البيض،
وقصقص من على جناحك ريش
الحمام؟.. من وضع على رأسك تلك
الأحمال؟
أيها الحمال المتعب.. جبت الأفاق..
ياأمرونك أن تحول ماء البحر بفنجان
فتحوله، وتستأمر أن تنقل الجبال
على ساعدك فتحملها كالثمامة

وعيني التي ترانى.. وقلبي الذى لا ينفك يدق دائماً
على أنات الناي!.

فقل لى: كيف أقاتل؟.. ومن أين لى بجيش
محارب؟ وسيفك فى الخاصرة؟

من أين لى بالنصر وخلفى كل تلك الهزائم!... يدى
الوحيدة.. شفاهى الطريدة ونهذى أسير الغلالة واللب
طائر!

قل لى: كيف أقاتل؟ وكل المسافات تغرى
بالتراجع؟.. حتى المسافات بين الأنامل كأنها
المسافات بين مخلب طائر.. كلها تغرى بالموت حتى
الصباح!

أنت يا من تسير على الزجاج وتأكل الأشواك وتر
الخيول عليك وأنت تبتسم فى رضا وشجاعة! أحتاج
للثورة عليك.. أنت يا زيت القنديل وبركة.. أم هاشم..
لا أستطيع اليوم أن أسير فى ركابك ولا أن أدخل
خباءك لا أستطيع الآن أن أحيا فى رحابك! فما
أشقائى بما اكتشفت... وما أسعدك باعترافى لأنه
يتناسب مع حلوك الوسط.. والمفاوضات!.. ومع
ابتسامة السيدة الرهيبة التى لا تتورد وجنتاها إلا
بضرب العراق ولا تكتحل عيناها إلا بمرأى الدماء!

الآن يسقط اسمها من ذاكرتى.. ولكن اسمك أنت
باق كالوشم على ذراعى.. فأنت يدى وذراعى..



اليوم السعيد

شعر/ محمود توفيق

٤٦٤

كان ياما كان.. فى الوادى.. وفى تلك المدينة..
فارس يختال.. كالفرحة فى زهو الشباب..
بجواد أشقر يخطف أذيال السحاب..
قد دعاه ذات ليل فى الدجى صوت جسر..
قال «دع عنك الكرى.. واركب.. وعجل بالمسير»
فمضى.. يستبق الفجر.. إلى الأفق البعيد..
ليلاقى فوقه.. إشراقة اليوم السعيد

غير أن الفارس السباق أضناه الكلال..
بينما الأفق.. على القرب.. بعيد لا ينال!
وإذا الفارس مازال إلى اليوم يسير..
فى إसार الأمل الموعود.. والحلم الكبير!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أصداء الأغاني فى الحقول..
ومواويل عذاب.. قد رواها ألف جيل
لحنها ينساب كالجدهل من
قلب السنين..
مفعماً بالشوق..
واللهفة.. والحزن
الدفين..

وسؤال حائر ينساب
فى كل نشيد..
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد

غير أن اللحن ما
زال على كل لسان..

حدثنا عنه فى المهد أغاني الأمهات..
وشفاه رددت خلق القلوب الحانيات..
تزرع الأشواق والأحلام فى دنيا الطفولة..
جنة وأرفة بالأمن والخفض.. ظليّة..
شمسها تختال فى كل صباح من جديد..
فوق أرض حرة تنعم باليوم السعيد!

غير أن المهد قد ولت أغانيه العذاب..
وتلاشى الحلم.. وانجاب عن التيه السراب
وسرنا فى الدجى تحمل إرهاب الدهور
فى طريق يترامى.. بين شوك وصخور!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أيام الصبا والأمنيات..
حين كنا نتلاقى.. فى ظلال الأمسيات..
نرصد الآمال والأحلام فى ليل الهموم..
تحت دماء النار فى الموقد.. أو ضوء النجوم
ونراعى كل نجم.. يتراءى من بعيد..
عل فى مطلعته إشراقة اليوم السعيد

غير أن النجم قد راح كليل العين حائر..
لحظه المنهك لم ينظر.. ولم يحفل بناظره
وافترقنا.. ومضى السمار فى صمت عميق
واستحالوا وقع أقدام على صخر الطريق!
أقرب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أطياف حكايات حزينة..



والسؤال الحائر الموروث.. فى كل مكان..
والماويل تفيض الدمع من كل العيون..
وتثير الوجد والأشجان فى القلب الحزين!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟
حدثنا عنه فى الشعر الخيالات الجريئة..
والأحاسيس التى جاشت بأحلام وضية..
كغراش راقص للتور.. مبهور الجناح..
أو كأسراب عصافير تغنى للمصباح
فى طموح عبقري.. لا يبالى بالقيود..
لا نبلاج الظلمة الكبرى.. عن اليوم السعيد!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثنا عنه أفكار أضاعت فى الكتب..
غمرت أرواحنا منها.. بحار من لهب..
ونمت بين أرجاء النفوس الطامحة..
فى انطلاقي كأعاصير الرياح الجامحة..
تتحدى اليأس.. والأقدار.. واللذيل العنيد..
وهى تحدد موكب الفجر.. إلى اليوم السعيد!

غير أن الريح ما زالت تدوى فى البطاح..
بينما الأجيال تمضى.. وهى ظمأى للمصباح..
وملايين من الأرواح تذوى كانهزيم..
هاويات من يد الريح على الباب الكبير!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟
حدثنا عنه صيحات على ثغر شهيد..
يتهاوى فى النضال المر.. والهول الشديد

مرسلاً من شاطئ الموت.. نداءات الأمل..
تتعالى فى ظلام الليل نور يشتعل
وهناقاً صاخباً كال موج.. أو قصف الرعود
داعياً للهجرة الكبرى.. إلى اليوم السعيد!
غير أن الهول ما زال محيطاً بالبشر..
وريح الموت فى الآفاق تعوى بالندى..
والدم المسفوح ما زال على الأرض يسيل..
وهو ينساب كدرب أحمر قانٍ طويل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

الذى فيه يفيض الماء من كل السواقي..
ويجف الدمع والأحزان.. من كل المآقي..
الذى فيه يقيم الفرح فى كل القلوب..
ويرف الورد والخضرة فى كل الدروب
الذى فيه يضىء الحب أيام البشر..
ويزول الحقد واليقضاء منه والأشر
الذى فيه ترّف الصبح أسراب الحمام..
وهى تشدو فى مراح.. فوق أغصان السلام..
الذى فيه تغنى الأرض ألحان الأمل..
وهى تشوى بين أحضان الريح المتصل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

قال قوم: تلك أضغاث خيالات قديمة
سوف تبقى مثلما ظلت.. خرافات عقيمة..
ليست الدنيا سوى دار أعدت للشقاء..
ليس للإنسان فيها.. من مفر.. أو رجاء..
وستبقى هكذا.. ما ظلت الأرض تدور

فانفض الأحلام عن جفنيك.. واخضع للمصير!

غير أنى قد أعرت النصح أذنا جامدة..
ثم واصلت مسيرى.. فى الطريق الصاعدة..
فى طريق الأمل الموعود.. واليوم السعيد..
لا أهالى قربه الدانى.. ولا البعد البعيد!



نقوش على أسوار العالم القديم

١٦
١٦
١٦

شعر/ فؤاد طمان

سلاماً وورداً لغير الشهيد.. سلاماً لأوثاننا الراكعة!!
أنا آخر الحرس الملكي.. فماذا أقول لسيدتي بعد أن
دلفت للكهوف السحيقة!! ماذا أقول لأطفالي الحالمين
بمملكتي الراكعة!!

/١/
على أسوار «سبأ»

أنا آخر الحرس الملكي.. وسيدتي آخر الملكات...
صحونا من النوم، لم نجد المدن الذهبية ذات القباب
الزمرية.. لم نجد الجبلين، ولم نجد النهر، والخاتم
الملكي، ووشم الإمارة فوق زنود الصغار.. فأين
البلاد!! وهبنا عثرنا عليها، فمن يعتلى عرشها
عندما تقع الواقعة!!

- أنا آخر الحرس الملكي.. أنام وأصحو على وقع
لحن بلادي..

- البلاد!! البلاد!! كأن البلاد تدوم.. كأن البلاد
ستبقى.. كأن حدود البلاد مقدسة.. خلقت للخلود..
- سلاماً لأبطالنا الضائعين بأوطانهم، والذين

ينامون في

طرقات المنافى

فداء الشهيد..



/٢/
على أسوار قریش

یا قریش التى ناصبتى العداء ..
أنا سيفك المختفى فى الطلول البعيدة ..
والحصن إن هبت العاصفة !
.....
فرقتنا اللیالى ..
وتلك العیون التى دسها الغریس والروم ..
(والنتر القادمون غدا) ..
وعروش ممالكنا الراجعة !

.....
استعیدی فتاك ،
لكى لا نفوصَ معاً فى بحار الرمال ..
العشيرة منذورة للیقین ..
وها أنت نهب لريح الظنون ..
العشيرة منذورة للخلود ..
فما بال شمسك أفلة .. كاسفة !
استعیدیه .. ردى له السيف والرمح ..
وانتفضی واقفة !

.....
المذابح آتیة ..
والصهيل يحاصر بوابة الشرق ..
قومی إذن ..
أو فقیبی بقبرك مذعورة .. خائفة !

/٣/
على أسوار الإسكندرية

وضعت كل ما التقيت موضع المساءلة
لم أخش فى مسيرتى لوم عیون السابلة
ولا صراخ مدع .. ولا سهام القاتلة
ولا مشانق الملوك فى البلاد الناکلة
والآن لى ما اخترت مما حملته القافلة
تحمله غداً معى سفينة لى راحة
لأبحر مفتوحة تحیی القلوب الذابلة .



قصائدها

وصراخ الوحش بمعدتها المثقوبة
بالقاهرة المنقوفة بضباب سجانها
ووجوه شائنة، بالبوابات
يعمدون الداخلات بوحل البراح
ويمزقون ملابسهم
أتذكرك الآن تماماً
مسكوناً، بفساد الأمكنة،
وحبر الطباعة،
بالأمهات،
ودمع الأطفال الطازج

سوف أتذكرك تماماً
في اللحظة التي لطمني فيها أبى، بعنف القرى
وكان أخى بالوحل يمد الباب
وحقيبة سفرى بملابسى الرثة تسقط
مثل دموعى الحارقة على طين غرفة فقيرة
سوف أتذكرك تماماً
فى عشرين قرصاً لنوم طويل
وظهيرة مكتوبة بدم القىء على ملاء صفراء
وبعض الكتب الساقطة جوار الأحذية
وخارج، لا ينتبه إلى صاعقة اليقظة
والبنيت المتكفلة تحت رماد تنفسها، والعرق البارد.
سوف أتذكرك تماماً

وأبى يبحث عن وجهى المتكفن بالشعر الأسود
والرفض وألقى الغيبوبة والجدران الصلدة
سأتذكرك تماماً

حين أخاف المرأة وصورة أمى
حين تعمد وجهى المتورم دمعات
ساخنة

من غيم أبى
أتذكرك تماماً
وأنا أمسج وجه أبى بيدي
المرتعشة
وأشد بخيط الحياة الدقيق
مسامير

تنضح منها رائحة الخشب
المعلونة بالعار
ودم الأنثى
أتذكرك تماماً
بين دخان



الغيم الغريب

شعر/ رمضان عبد العليم

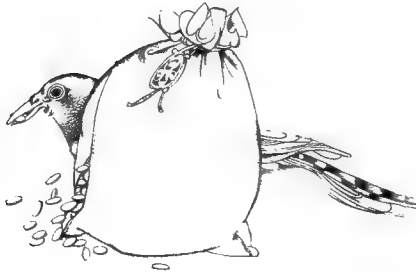
١٦٤

وتحتة بير للعزيمة
ف أمة قديمة اثبتت
إن الهوان ملموس
الأمة التي أخرجت
من قدسها المحروس
ومن كل ملبوس يستر
أمة بتستنى هدهدى الطائر
من قبل بولفر
يحكى ع اللي اتحنوا جمعا
واللى اقترؤا بقيا
واللى ما قروش الكتاب
ما عرفوش يحيى
ف كل ناحية الموت
يا للى طرى بغو
واللى ردى لغو
قلبه كما قدم السفينة
راكل
ف الكباش واكل
يا للى عاش يفدى
عامل المهدي
ويا يعنى بشخص
لسه بيقتن
بين جهل الخرج
وجهل الأوس
واحنا قتلنا النفس
لما دخلنا بسلام آمنين
نحرناها واحنا بنخرج
بسلام خائفين
يا مخلوقين فى لهو

لو تاب اللي عصى
البحر ليه كان قلقة العصا
يا ما أنكرنا
إن القمر ملبان حصى
يا ما أمكرنا
شمتان حصى
القتلى والجرحى
فى عمل حمام
وطار من الفرحة
ومين يواسى الجبل
إن قاسى ف الصحرا
وإنه وطى
إذ الغيم الغريب
كان ماشى يتحرى
فين الهامات...
أرجلنا مات، نحرأ
يا للى آتى ماشى
واللى آتى بحرا
واللى اتفضح
إن لملم السحرة
واللى اتشبح
تحت قبة الصخرة
كان معانا
وأقصى المدينة أقصانا
على همه
لما عديم دمه
ف.. دمي خاض
لما قاض بالهزيمة
باض على رأسه طير

لم يقف فينا أحد
لم نعد أوفى
كل الخيام يتحكم من المنفى
ونتصفي بمراسم
يا ملك ...
عريت المحاشم
عريت «بنى هاشم»
غريت الشروق
والبحر مر مدلولق
ف الحلق القابل ح تروق
وف القلب المطلولق ...
على آخره
الحب فخره
والدم، لو إنى مدخره
كان ليه ابتديه الحلم
ولفين اهتدى لآخره

نحن فى كبد
دمى غسيل البهو
وقلبى عبد
الملك لواحد صمد
القدس لواحد صمد
ولا خوف على الأولياء
الخوف على الإمام
فى بيت من جاء من
أقصى المدينة هرب
كنا جميعاً معاه، نحن العرب
العارية.. المستعربة
قدمين هارية أو مستقرية
عن عمد
ربى ثبت خيامنا
نحن العبيد «بنى أسد»
ربى باركت حوله
فبركنا حوله



متى يضيء العقل؟

قصة / مصطفى عبد الوهاب

١٦
١٦

تم استدعاء الطبيب.. وضع في فيها قرصاً مقوياً ودفعه إلى حلقها بكوب من اللبن جعل حافته بين شفتيها.. بعد أن أمال رأسها قليلاً إلى الخلف.

عندما أراد أن يعطيها حقنة منشطة.. عجز عن العثور على أى من أوربته الهاربة تحت الجلد.. استبدلها بأخرى فى العضل.. لم تدخل فى لحم ذراعها المنخفض.. كسر الحقنة.. وقطر لها فى فيها.. رفعت جفنيها فى تناقل.

فتحت عينيها.

ثم دوى الاستوديو بالنصفيق!

أقبلت عليها المذيعة فرحة.. رحبت بها.. احتضنتها وقبّلت وجنتيها بحرارة.

تبعتها المصور.. اندفع نحو السيدة مفتوحة العينين وهى لم تستر كامل وصورها بعد.. وقيل جبينها ويديها.

أسرع المخرج ينحني لها احتراماً بطريقة مسرحية أشاعت البسمة فى جو الاستوديو المفوتر قائلًا:

- سيدتى رواج رأسى نجمة نجوم المسرح والسينما.. لقد شرفتنا بالفعل هذه الليلة.. وستكون حلقة ذكرياتك اليوم.. إحدى الدروس الخالدة فى فن التمثيل للأجيال المعاصرة والمقبلة.

ثم تركها واختفى خلف الكاميرا.. وهو يدعو الله مخلصاً فى سره أن يطيل عمرها حتى ينتهى التسجيل على خير!

كانت عينا النجمة الكبيرة تمسحان المكان فى ذهول.. بينما عقدت الذمضة لسانها.. وخرجت الحروف بمشقة بالغة تقاوم الاختناق:

- استقوني!

بعد ساعة.. سبح الاستوديو فى أضواء كشافات قوية تخطف الأبصار.. وعندما وضعت الكاميرا أمامها.. كأنما استردت نجمة النجوم روحها الهائمة من العالم الآخر.

لم تمض دقائق حتى استعادت وعيها وحيويتها.. أشارت بذراعها للمخرج حتى لا يبدأ تصوير أول لقطة قبل أن تظلمن على استعدادها وإليافتها.. فتحت حقيبتها.. تناولت مرآتها.. مشطت شعرها.. سوت خصلاته الناعمة الفاحمة فوق جبينها..

فى الغروب.. توقفت عربة الاسعاف أمام مبنى التلفزيون.. انتبه ضباط الأمن وموظفو الاستعلامات وتهامسوا.. «ترى من تعرض للأزمة صحية مفاجئة؟»

فتحت أبواب العربة.

خرج رجال الاسعاف يحملون سيدة طاعنة فى السن ترقد على محفة.. توجهوا بها إلى المصعد.. أدخلوها الاستوديو الذى أعد به كل شئ لتسجيل حلقة معها فى برنامج «مع الذكريات».

فوجدوا بعدد كبير من الملصقات السينمائية والمسرحية تلف جدران الاستوديو مع صور مكبرة لفنانة ممثلة بالصحة والنضارة ويشع من عينيها بريق ذكاء عبقري... مكتوب تحت كل منها بخط واضح:

«البريما دونا الجميلة.. ساحرة المسرح.. بطلة أهم أفلام رائد الواقعية.. نجمة مسرح رمسيس.. الناقذ المشهور «سانول».. يختار فيلمها ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما العالمية».

عجز رجال الاسعاف عن معرفة العلاقة بين السيدة المحمولة والمهرجان المعقود.. وضوعوا فوق الكرسي المتحرك وانصرفوا.

على غير العادة.. كانت أجهزة التكيف تعمل بكفاءة.. بالرغم من ذلك كان الجو شديد الحرارة.. خانقاً.. مما دعا بعض العمال أن يمسكوا بالمرأوح اليدوية المصنوعة من ريش الطيور.. يحيطون بها فى تحرك حذر حتى لا يتسببوا فى مضايقتها..

كانت المرأوح تتحرك ميمناً وشمالاً فى آلية أمام وجهها للشاحب.. وجسدها الهامد.

التفت الموجودون أنفاسهم عندما بدأ النبض يعود إلى صدرها الواهن وقد دبّت فيه الحياة وهى تحاول التنفس ومقاومة الاختناق فى جهد شديد.

وجاء دور العلامات.. كن يجفّفن عرقها الدافئ الغزير المتقاطر من جبينها.. بذلك ذراعها.. يرفعن ساقها قليلاً.. يضعن قدميها فوق مسند الكرسي المتحرك.. يحطن جسدها بالوسائد اللينة خشية السقوط.. يدفعن بالكرسي أمام الكاميرات استعداداً للتسجيل.

كانت دقات قلبها قد بدأت فى الانظماء مع حركة الرثكين صعوداً وهبوطاً.

- إذا كانت الراحة من أجلكم.. فلا مانع!

يعتري المخرج والمذبة والمصور
وطاقم الاستوديو الخجل فيقولون لها وقد استبد بهم الحرج:

- كنا نود الراحة - حرصاً منا فقط - على صحتك!

وتتعجب النجمة في نفسها من
فئاني هذا الجيل الغريب الهش
الذي فقد الرغبة في العمل
والقدرة على الجلد!

ظلت النجمة العجوز تحكى
وتحكى وتحكى عن
حياتها الشخصية.. تقص
عن ذكرياتها وتجاربها
الفنية منذ الطفولة إلى
مراحل صعودها وسقوطها
وسطوع نجمها إلى أعالي
سماوات الفن وما تحق لها من
شهرة ومجد وثروة.. وكل
عصلة منها تنتقص حيوية.. وتشع عيناها
ببريق ساحر.. حتى اقترب بزوغ الفجر
وشقت أشعة الشروق نوافذ المبنى الضخم..
دون أن تهتز أعصابها.. أو يخلل شريط
ذكرياتها.. أو تتوقف لنسيان.

اصيب العاملون في الاستديو بالذهول
وهم يتابعون ذاكرتها الحديدية.. ومعايشتها
لكل لحظة خلال نصف قرن من النجومية
كانها لأحداث الأمس.. وكاد الجنون يطيح
بعضولهم
عندما سألتها
المذبة.. هل

تؤكد على خطوط الحاجبين
الهلاليين بالقلم الأسود.. تضغط
بإصبع «الروح» على الشفتين الماهتين..
تمسح بالبهودة والكريم خديها.. عدلت من
ملابسها وهيئتها.. أطمأنت على وضع الحلق
في الأذنين والسلطة الذهبية حول رقبتها وقد
تدلى منها المصحف الشريف بعلينه الذهبية
الساكنة فوق صدرها.. سكبت قليلاً من
الكولونيا فوق كفيها ثم دعت وجهها..
ابتسمت لهم في مودة قائلة:
- أنا جاهزة.. فليبدأ الآن.

انطلقت المذبة في سعادة.. اقتربت من
النجمة الكبيرة أمطرتها بالأسئلة وراحت الفنانة
تقص عن نشأتها وتجاربها في مشوارها
الفني.. لحظات الألم والسعادة.. طموحها في
الفن وشقائنها في الحب.. المقارنة بين فنون
الأمس والفنون المعاصرة.. ذكرياتها مع عمالقة العصر
الذهبي لأبناء جيلها من المسرح والسينما.. أهم الحوائز
والأوسمة التي حصلت عليها من المهرجانات الفنية
ومن ملوك ورؤساء
الدول العربية
والأجنبية..

لم تصق النجمة
بكثره الأسئلة أو نوعيتها لحظة واحدة.. أو تضن
بالإجابة.. أو تهرب من أي سؤال.. وكانت
صراحتها مثار الإعجاب حتى عن مغامراتها العاطفية
مع من أحبهم أو مع من قتلوا بها!
الهيئة أضواء كشافات التصوير الساخنة وجوه الجميع..
بينما ظلت النجمة العجوز كالجوهرة الذهبية داخل
التيران المستعرة.. كلما اشتد لهيبها.. ازدادت توهجاً
وأشعاعاً وتألقاً.

عرضوا عليها أكثر من مرة التوقف قليلاً للراحة
والتقاط الأنفاس.. وهي تعتذر لهم في رقة ولباقة:

صياغة أولية لتشظ أخير

قصة/ السعداوى الكافورى

١/ تشظ أخير

مع ارتداء غيطان القمح جلابيها الصفراء القشبية وطنين النحل فوق نوار الرسم وهففة رائحة زهور الليمون والبرتقال فى جنبات عزبتنا الفقيرة كان يأتى فى نفس الموعد من كل عام يحتل جزءاً من البراج الممتد أمام المسجد الكبير يفرد خيمته الكابية ويشعل راكية النار ويدفن فيها قطع الحديد فيما يجلس ابنه على مقربة منه ممسكاً بمقابض الكبر اليدوى مغنياً النار بدفقات هوائية منتظمة وكلما لانت إحدى القطع سحبها وأضعاً إياها على السندان المعبت بالأرض والمتخذ شكل الصليب ليهوى عليها والده بمطرقة الثقيلة فى ضربات مفعة بإيقاع سيمفونى رائع مشكلاً منها قووساً ونبطات وأسلحة محاربت ويهل عليه رجال وشباب العزبة لاستعراض قوتهم والذثرة حول وصفات لعلاج الجلد وعرق النسا وشد البول... بعد غيابة - المخطط له بعناية - هاجمت العزبة القرد والكلاب والجراد ولم تعد نشعر باختلاف الفصول.

٢/ تشكيل

من خلف نظارته المصنوبة ويعينه الكليتلين كان يجلس نازفاً بالشبق على ناصية الشارع المقرب ماسحاً صدور وأفخاذ ومؤخرات النسوة اللاتي رحن يتدافعن حول طلبية المياه ذات الحوض الأسمتي الذى تطوره الطحالب الخضراء الداكنة بينما راحت تنوهج فى صدره الأفكار مشكلة صوراً وأوضاعاً ذات ألوان زاهية...

٣/ بطانة

فيما يشبه الراق كان يجلس الرجل - الغنى - على كرسيه الوثير غارقاً فى جلابيه الصوفى الفضفاض تشع سحنه السمينة ببذخ فاضح ويجواره جلس رجلان انشغل أحدهما بتدليك قدمه البيضاء القصيرة فيما راح الآخر يؤكد كل ما ينطق به عندئذ كان رجع الصدى فى هذا الجو المخملى كلمة وحيدة هى أمين...

٤/ إغراء

البيت الخرساء الطيبة جداً والتي تسكن الشقة المواجهة لشقتنا نحن العزباء لا تكف عن إغرائنا بالزواج منها... فمرة تلوح لنا

مازلت تحفظلين بعض الأبيات الشعرية من دورك فى بطولة مسرحية «قيس وليلي، وأمير الشعراء».. فإذا بها تستحضر فجأة موهبتها الفذة وطاقتها الإبداعية فى الأداء.. وتعيش حرارة لحظة لقاء الحبيبين على خشبة المسرح.. وترى بين ستائر الحلم الشفيفة مئات المتفرجين الذين احتشدت بهم الصلاة.. تستشعر أنفاسهم.. تنتشى بانفجار حناجرهم هدفاً.. والتهاب أكفهم تصفيقاً.. وتوحدت مع روح العروس الشابة أمام فتى المسرح الأول ونجمه اللامع.. انطلقت «ليلي العامرية، تنشد تسعين بيتاً متواصلاً من المسرحية دون أن يختلج صوتها فى حرف.. أو يسقط بيت واحد من الذاكرة!

زلزل التصفيق فى أرجاء الاستوديو تهللة واعجاباً.. وعندما غمر نور الصباح سماء الكون.. ألف مدير التصوير والمذيعة وجميع العاملين حول المخرج هامسين له ملتصين منه قليلاً من الراحة.. يرجونه للتوقف واستكمال التصوير فى يوم آخر بعد أن كاد يفشي عليهم أرهاقاً!

صم المخرج أذنيه.. وأمر فى حزم أن يستمر التسجيل دون توقف إلا تنفيذاً لرغبة نجمة النجوم.. فها هى قد بلغت ذروة القبض على تلايبب اللحظات الذهبية لزمان جميل عاشت عمرها كله تفانياً فيه.

وبين حذوية أدائها.. وعذوبة روحها.. أصبحت ذكرياتها الفياضة تجرى متلاحقة كلهر يشق طريقه بقوة سحرية طاغية بلا عودة.. دون أن يجزو أحد أمام أمواجه الهادرة أن يكون حائلاً بينه وبين تدفقه.

انتهى التسجيل.. وأطفلت المصابيح.. وجمع الفئتين أجهزتهم.. وحين هموا بالبحث عن مصحب النجمة الكبيرة إلى بيتها.. رأوها وقد تراخى جسدها على الكرسي المتحرك.. بينما ارتسم على وجهها الهامد شعور بالسلام.

من بين يديه وأنه لن يستطيع حضور الليلة الكبيرة لمولد
سيدى أبو القمصان فكر قليلاً واتجه إلى منزل درويش
القرية مختللاً قصة حضور الولي إليه فى المنام وأمر
له بأن يذهب إلى خادم منزله للتكبير بموعد
المولد أسبوعاً فاستمع إليه الدرويش بانصات
نام راسماً بهارة فائقة علامات الانبهار
على صفحة وجهه العريض.

وفجأة انتفض الدرويش واقفاً فاتحاً
فمه كالبوعة مجارى قانلاً مدد
عذتد أخذت إحدى زوجاته تهم فى
إخراج الطبول فيما انطلقت زوجاته
الأخريات إلى شوارع وحوارى
العزبة لجمع العادة!!!

٧/ صياغة أولية

المرأة البيضاء ذات العينين
الزرقاء والأنف المعقوف والتي سمعتها ليست
فوق مستوى الشبهات تدور فى حواري العزبة
- بعد فضائحها الأخيرة - وقد ارتدت مسح
الراهبات وراحت تغط النساء عن فوائد
الوشم وأن وشم حمامة على يمين جبهة
الطفل الصغير يبعد عنه الحسد ويجلب
له البركة ويجعله
كثير الزرق.

ولما لم يقتنع
بكلما أحد بعد الزيف الهائل
الذى حدث لمن دقت لهم
الحمام واليهام والعصافير
جلس هناك فى البراح
الممتد أمام المسجد الكبير
وقد جهزت الإبر
والكل والصيغة
وراحت تطارد الصغار
بالطوى الرخيصة
حيناً وبألوهم
حيناً آخر...

نادر مصطفى / مصر

بحزمة كبيرة من النقود الورقية ومرة أخرى
ترفع ماكينة الخياطة التى ملكها بين يديها
إلى أعلى ومرة أخرى تشيد جسور
الإغراء بيننا وبينها بصدرها العالى
وأردافها المكتنزة..

بالأوس فقط تأكدت من نذلقتنا
عندما همت بالنظر إلينا وقد
أمسكت بين يديها بعدد من
الحناطير والقباب
والمآذن فاحترقت
جسدها البض
نظراتنا
الجائعة

وق
بلا
ننا الماجة وحركاتنا الخلية...

٥/ أمنية

عندما تمنى - الولد المتعطل - عدداً من
الأحضان الدافئة والقبيلات المدفوعة الثمن ربما
ينجح فى إذابة الجليد المتراكم فى مجرى حياته
ذهب إليها هناك فى الوحدة المجمعة حيث عملها
الرسمى كمكالمات للرحمة، وفى مدخل الوحدة
المهيبة قفزت إلى ذاكرته البراءة المفتالة واليكارة
المفضوضة والأحلام المجهضة وطالعه للنصب التذكارى وقد
نساقت رخامه وارتفعت الأرض من حوله حتى أضحي كشاهد
قبر...

٦/ تواطؤ

لما أدرك الولد - الهش - أن أيام الإجازة الميري تتسرب

/١/

أقام المظلة على رمال الشاطئ، تخير لها زاوية ميل مدروسة لتمنحه أرحب مساحة ظل، حرص أن يكون مكان المظلة منفرداً شبه منعزل، جاءت المسافة الفاصلة بين مظلته والمظلات الأمامية المظلة على البحر فسيحة ممتدة، فقد كانت تستوعب على الأقل عشرة صفوف متقاطرة خلف بعضها البعض.. كان الوقت صباحاً، والجو خريفيًا، تزديدا أو آخر سبتمبر، وإن كانت الشمس صفية تنذر بأشعة لافحة ورطوبة عالية، وهو يهين الكرسي المداد ليجلس عليه عاكسه.

بدت المشكلة مستعصية الحل غير هينة، يصعب التغلب عليها، أخذ قماش الكرسي المنذر بالتمزق منه وقتاً ليس بالقليل قبل تهيلته بطريقة ملائمة تصلح للجلوس عليه دون تعرضه للخطورة..

/٢/

وأنا مشدود إلى المقعد المستقر على الشاطئ المجهور لفت انتباهي الزورق، لم يكن بالقرب مني لأراه بجلاء ووضوح، ولا بالبعد الثاني على حتى لا أحظ وجوده، لقربه مني عرفت أنه من هذا النوع الذي يسيره بدال تديره الأقدام وليعهده على لم أعكن من تحديد من يكون قائده، أهو لرجل، أم امرأة؟.. بدا لي الحاجز الصخري، كاسر الموج، والمزروع خلف الزورق قريباً جداً منه، وكأنه بلاصقة، قلت مبهماً نفسي «مستغرباً قدراتي، طريقة سباحة الزورق توحى أنه عرضة للارتطام بالحاجز الصخري، أيقنت أنه - ساعتها - سيتحول إلى حفنة من الشظايا بالغة الصغر، وبالتالي تتحطم صلوع قائده سامني أن أكون مشاركاً في الكارثة المتوقعة ولو بالرواية.. لم يشفع لي أمام نفسي أنني لا أجيد السباحة، بل لا أعرفها أصلاً، ضاعف هذا من إحساسي بالمسؤولية..

زجرت نفسي، فلو أنني كنت أجيدها لكان بإمكانني الآن تقديم المساعدة، أو على الأقل فعل أي شيء... تساءلت: أأكون القائد ذكراً أم أنثى؟... أهو لزوج أم زوجة؟.. أب شاب باقع أم لطفل ضئيل؟... فشلت في الحصول على إجابة شافية.. أهمني المصير المرتقب للزورق ولصاحبه..

من أقصى الجانب الغربي أقبلت سحابة تتهادى في طيرانها، ما أن اقتربت من موقع الزورق حتى ابتدأت تسرع ثم ركضت، وإذ وصلت إليه نعمدت الوقوف فوقه دون حركة ظلت السحابة الزورق كله وتحولت لما يشبه الخيمة...

كابدت أنا كثيراً حتى لا يغيب الزورق عن عيني ويلاشي في عتمة السحابة، تتابع مسعى لزجاج «منظاري الطبي، عله يدلني على مكان الزورق فأرى صاحبه.. انحصر الزورق وصاحبه بين بحرين، علوي صنمه سيل سقط من «السحابة الخفيفة، وتحتي أقامته أمواج البحر.. بعد حين تحول لون البحرين إلى سواد داكن..

/٣/

لم يسمح لنفسه بالانشغال بالباعة الجالثلين، السائرين بين المظلات وأمامها، لكونهم لا يمثلون جديداً بالنسبة له، الوجوه هي نفس الوجوه، الداءات هي نفس الداءات، الطقوس المتبعة هي نفس الطقوس، لا جديد فيها ولا تغير.. باعة الصحف، أشرطة التسجيلات عالية الصوت، «البسة البحر، لعب الأطفال، «مرطبات، كاميرات التقاط الصور التذكارية، صنعت أصوات الأقدام المخططة ضجيجاً تداخل مع صراخ الأطفال، نداء الامهات، طرقة المضارب الخشبية «بالكر المطاطية»، حديث النسوة الجالسات أسفل المظلات.. أدخل في حساباته أن عليه توخي الحذر من كرة طائشة تصيب زجاج منظاره الطبي فيصيبه أشبه بالأعمى، توسفت عيناه تبحث عن أشياء غير مألوفة، لم يجد، ضاق بالمكان «وجوده»، فكر في مغادرته، لكن وهن لحق بقدميه أعجزه عن تنفيذ الفكرة.

/٤/

بعد جهد جهيد التفتت عياني الزورق المفتقد.. بدا راكبه وحيداً يبذل جهداً فائقاً للانفلات من حصار مقبل عليه ولا فكاك له منه تلفت حولي أبحث عن معين يساعد الزورق وصاحبه، أو بمن يشير عليه كيف يخرج من المأزق.. لم أجد على الشاطئ من أحد سوى.. وأنا لا حيلة عندي ولا سابقة خبرة لدى إزاء مثل هذه المواقف جاءت أسماك القرش شرعاً

تبغى جسد قائد الزورق، حومت فوقه نسور جارحة هدفها مقلتيه ..

لم يعد السؤال لمن تكون الغلبة .. أراكب الزورق، أم للنسور وأسماك القرش؟ بل تركز السؤال من هو الفائز بلحم هذا الراكب .. أهي الطيور المحلقة فوقه أم الأسماك السابحة حوله .. خرجت من جوف السحابة البركانية مجموعة من المقاعد ومنضدة مستطيلة فتحلقتها الأسماك والطيور متواجعة، خاطب النسر المتوسط صف النسور سمكة القرش المتوسطة مجموعة الأسماك:

أنفضلين أن ننفق؟

سألت سمكة القرش الطائر:

وعلى أى شيء ننفق؟

نترك لكم النصف الأسفل للفرسة، ونأخذ نحن النصف العلوى انتفضت جموع الأسماك غضباً وقالت السمكة الزعيمة لزعيم الطيور:

الرأس وحدها تعادل الجسد كله .. ففيها المخ، العينان، فيها الفم واللسان، والأذنان .. فأى قصمة ظالمة تقترح أيها النسر؟

قال النسر الزعيم:

الذراعان والقدمان لكم .. هي وسيلتكم المثلى لسباحة مميزة، هي «مجاديف» إضافية تمنحكم القوة والسرعة، بالذراعين والقدمين يكون لكم التفوق على أمهر وأسرع سمكة قالت السمكة المجاورة للسمكة الزعيمة:

هي أيضاً تساعدكم على الطيران المميز، بالإمكان أن تكون لكم أجنحة وذيل مضافة إلى أجنحتكم وذيلكم قال كبير النسور: لأننى لا أبغى أن يقودنا الخلاف إلى الصراع والحرب فيما بيننا، أتخلى فوراً عن اقتراحي السابق وأعرض عليك حلاً لن يقدر عاقل على الاعتراض عليه، أو يتهم عشيرتي بالجور والظلم. سألت السمكة الزعيمة:

قله لا تأمله أنا وعشيرتي ونتخذ قرارنا بشأنه.

/ ٥ /

كشف له عن ساقه المشوه ثم قال:
أعطنى حسنة: تشفع لك يوم القيامة، وتمحو بها سيلة من سيئاتك ..

لاحقه طالب الحسنة بالراح مقرز وهو يتفطن فى عرض ساقه المشوه أمام عينيهِ، فكر صاحب المظلة تخلصاً من مضايقته ولزوجه أن يستجد بأى إنسان كى يقذه منه، لكن صاحب الساق وأد الفكرة يسيل من دموع غريزة أخذت تهطل من عينيهِ. لزم صاحب المظلة الصمت مستسلماً لقدره، اغتمها صاحب الساق فرصة مواتية فاقترب منه أكثر حتى لاصق بساقه المشوه ذراعه التى يستند بها على مرفق الكرسي .. أقشعر بدنه كله من جراء هذه الملامسة، قاوم إحساساً جارفاً بلفظ كل ما فى جوفه انتفض وألقاً طلباً للفرار، اعترضه صاحب الساق وسأله:

إلى أين؟

أن أوان انصرافى.

وقبل أن تعطيلنى الحسنة

ابحث عن غيرى

لكننى توسمت فيك الطبية والرحمة

أسأت الظن، وخاب تقديرك

فراستى لا تخيب أبداً، لم تخذلى فى يوم من الأيام

ها قد أتى هذا اليوم أخيراً

فى قرارة نفسك تعترف بغير هذا، عزلتك هذه وتجلبك زحام الناس يؤكدان صدق ظنى.

أنحاسبنى على اختيار مكان جلوسى

لا أقصد هذا، هو مؤشر دال على شخصيتك

ابتدأت تقومنى .. وتحللنى

رطن صاحب الساق بكلمات من لغات شتى، ثم ابتمس وقال:
اطمئن فأنا لن أطلب منك الكثير أرضى بما يكفينى وأسررتى ثمناً لوجبة غداء متواضعة، ولنقل مثلاً أكلة شعبية، أو حتى مما يصرفها سجن من السجون لسجين.

صمت، ثم نادى على أفراد أسرته كل باسمه .. لى النداء امرأة وصبيان وطفلتان ورضيع والساكن بطن المرأة .. الكل كان يتفطن فى عرض ساقه المشوه، السيفان كلها كانت هى الساق اليمنى أحاطوا به فحرموه من رؤية رواد الشاطئ، وحركة الباعة، وحرصه على أن لا تتفلت منه الأحداث ..



خاطبت السمكة الزعيمة النسر الزعيم:

إن لم نتكاتف معاً الآن فلن نقدر عليه فيما بعد.
وافق النسر الزعيم على ما طرحته السمكة الزعيمة من رأى
واقترح أن يضعنا معاً خطة مشتركة تحدد أسلوب العمل بينهما..
لم يثر انتباهي أو باستغرابي إنه من الميسور لى أن أنسقط
حوارهما بكل هذا الوضوح والتثبت رغم المسافة الشاسعة الفاصلة
بيننا... أو أن أرى بكل الدقة والتمكن من خلال هذه الفرجة
الضيقة المنظر بأكمله، بكل أحداثه السريعة، المتغيرة المتلاحقة،
وبكل دقائقه بالغة الصغر... ابتأسْتُ وأهملي عجزى وقلة حيلتى
وعدم قدرتى على إثبات فعل، مع أنني أحد شهداء هذا الاتفاق
المبرم بين السمكة الزعيمة والنسر الزعيم ضد قائد الزورق،
صرخت عليه أناذبه محذراً ومنبهها... التفت تجاهى ونظر إلى
بعين مرهقة تقول:

سمعت صرختك ووصلنى تحذيرك لا أراك الله مكروهاً أبداً،
ولا أوقفك فى ضيق... أشرت إليه واقترحت عليه أن يتقدم
بزورقه نحو الشاطئ فقد يجد عليه عوناً.

أدهشنى رد فعله وطريقة تفكيره... فشكله كان يوحي أنه
ينوى أن يتجه بالزورق تجاه العاجز الصغرى إما لانتحامه وإما
للسوق عليه... ثم تأكدت من حركة مناورته بالزورق أنه يرى أن
نجاته مرهونة بالاصطدام بالعاجز... أشفت عليه من طريقة
تفكيره، ولم استبشر خيراً..

خرج من بين سرب النسور بإشارة من النسر الزعيم نسر
فأنبه نحوى، حوم لفترة فوق مظلتى قبل أن يحط بكل ثقله فوق
سقفها ففزلت وتزعج بعض من قماشها... خاطبني أمراً:

قائدنا يحذرك... فإياك أن تتدخل فيما لا يعنيك حتى لا
يصيبك ما لا يسرك... كن فى نفسك فهذا أفضل لك..

انعقد لسانى ولم يسغنى بكلمة واحدة من كم كلمات لا حصر
لها اكتسبتها خلال مشوار العمر الطويل، قال النسر:
بالطبع لا تجد تطيقاً على تحذير القائد..

قالها وهو فوق الشمسية ففزلت من جديد وتزعجت أجزاء
جديدة من قماشها... نفقت بين فريجات هذه القلوب أشعة شمس
أخذت تلهب رأسى بشرائط من نيرانها... وأنا أعانى من لهيب

تكاثفت مظلات البحر وتلاحمت فحرمتلى من متابعة
الزورق، على غير توقع من جانبي اكتشفت فرجة محدودة،
كانت كثقب «أبرة»، جست بعيني أبحت عن الزورق..

بدا لى موقعه أقرب إلى الشاطئ منه إلى العاجز
الصغرى... اتضح لى معالم راكميه، عجوز أشيب، لكنه لا
يسكن جسداً مترهلاً، نظمت النسر نفسها فى مجموعات وحلفت
فوق الزورق فى تشكيلات مدروسة، ثم صنعت مناورة أخيرة
قبل أن تنقض عليه من عل، فى محاولة من جانبيه كى تطول
مقتليه، لم تلجج فى محاولتها الانقضاضية الأولى إذ استعمل
الأشيب قبضتيه فى الذود عن وجهه..

صنعت النسر مناورات جديدة لتحقيق هدفها... ظهرت
أسماك القرب وأخذت تضرب بذيلها جنبات الزورق، وتقصم
بأنبيائها اخشابه، فى محاولة منها للوصول إلى راكميه جاهد
الأشيب فى دفعها بقدميه... أصابني القلق بشأنه، وأملتأ شفقة
عليه وأنا أرى ماء البحر وأمواجه يصطبغان بلون أحمر قان... لم
تمكثنى الفرجة الضيقة من تعديد منبع هذا اللون.

أهو من نتاج جروح أصابت الأشيب، أم هو من أجساد النسر
وأسماك القرش.

/٨/

من غرابة المنظر تشككت في إمكانية حدوثه.. حدثتني نفسي أن السن وقد تصاعد ومشاكل العمر المتقدم قد بدأ يفعلان معي أفاعيلهما، وهذه هي النتيجة.. لمت نفسي لكوني لم أعدها الإعداد الكافي لتلقى مثل هذه الأمور وتوقع حدوث أي شيء وكل شيء.. لم يزعجني الاكتشاف المتأخر، الازعاج الحقيقي والفعل كان هو المنظر.. سواء أكان حقيقة أو وهماً.. أيقنت أنه منذ خلق الله آدم وجعله خليفته في الأرض وحتى يرثها سبحانه وتعالى ويرث كل من عليها من مخلوقاته المعروفة لنا وغير المعروفة فلن يقدر لإنسان أن يرى ما آراه.

أجاءت هذه الرؤية بالعين أو حتى مستحضرة في الخيال.. من قسوة المنظر لم أجري أن أبوح به حتى لنفسى أو انطقه بلساني.. كل ما استطعت أو قدرت عليه أن استحضر أهوال يوم القيامة كما ذكرها الخالق المصور بكتبه وتحدث عنها رسله مساحة المنظر ومسرعه كان ماء البحر الممتد أمامي.. النصور وأسماء القروش لم يعد لها من وجود، أو دور تقوم به في هذا العرض.. طغى المنظر على كل شيء اغمضت عيني هرباً من قسوته، فلم أنجح.. فالمنظر بكل تفاصيله قد امتزج تماماً بكل ذرة من ذرات جسدى، وكل ذرة أصبحت عينا مبصرة..

/٩/

تلاشى الحد الفاصل بين الماء واليابسة، لم يعد لأي منهما مكانه الخاص به ولا المميز له.. أنت نفخة الصور، وكانت الواقعة..



الأشعة، وأبدل جهداً فوق الطاقة لأحمي رأسى بكامل كفى، أتاني صوت سمكة من أسماك القروش، نبهتني أن السمكة القائد كلفتها أن تطلني أن من الخير كل الخير لي أن أنكأ على نفسي، وأن أجعل حدودى هي أبعاد جسدى لا غير، لا أتجاوز ولا أطل على أي شيء خارج إطاره، كبر هذا الشيء أم صغر..

وكما فشلت في العثور على كلمة واحدة أعقب بها على كلام النسر، فشلت أيضاً في العثور على كلمة أرد بها على تحذير سمكة القروش.. اغمضت عيني ليس استجابة من جانبي للتحذير، ولكن كي لا أرى الزورق وهو يتقدم بعد الشفافة سريعة للاصطدام بالحاجز الصخري كما خطط له قائده.. لكن أنزى النقطا صوت ارتطام مدو مربع، تساقط على سقف مطللي شظايا من ركام الصخر متعدد الشكل والحجم احسست بسخونة الدم وهو يبتقي عدة أماكن من جسدى، ففتحت عيني لاكتشف مدى غزارته، فشهدت موج البحر يلاعب بالأواح خشبية لتزفها من جسم الزورق، أما القائد فقد كان متدبناً بجزء مذهب من صخرة لماء من صفور الحاجز، يسعى جاهداً لاعتلائها.

/٧/

خلا الشاطئ من مظلته، وخلا البحر من أمواجه، وخلت السماء من نجومها، وخلت السحب من حركتها وتشكيلاتها وخلا الكون من أصواته..

بدت الأشياء المحيطة به جامدة ساكنة راكدة.. إلا مظلته فقد كانت هي الشيء الوحيد غير المعاد، إذ أخذ عامودها السفلى يسبح في الرمال بيده ولكن دون توقف منذراً بأبتلاع الأرض للظلة بكاملها.. اتصلت تقرب الكرسي المداد فتلف الرمال جسده دون رحمة، لم يتمكن من انمصاص توجعه من عنف السقطة، انقطعت الأشياء المحيطة صرخته فخلت عن سكنها..

عاد للبحر موجه، لكن أكثر تلاطماً وعلا.. وعادت للسماء سحبها، لكن أكثر قتامة وتدافعاً، وعاد للكون صخبه، لكن أكثر ضجيجاً وتشابكاً وعاد للشاطئ مظلته، لكن بتنامي سرطاني لا ينهيه.. أحاط به صاحب الساق المشوه ومعه كل أفراد عشيرته.. صنعوا حوله طوقاً محكماً، مدوا إليه كقوفهم مفردة، طالبوه بأن يضع في كف كل واحد منهم حصنة، وإلا..

خارج الزمن

قصة / عماد أبو زيد

١٦٦

التقيت مصادفة بسلمي ابنة الجيران في شبين الكرم فور هبوطي من محطة القطار، وتلك الاندهاشة التي رسمتها على وجهي بعد أن قالت أنها تعمل هنا كوافيرة بعض الوقت إلى جانب دراستها في الكلية.

مشيت قليلاً، راحت عيناى إلى عرجي يحسب بيده على رأس حصان عرية حطوره، بينما كانت بيده الأخرى «ولاعة»، يشعلها، يميل بوجهه نحوها، لم أستبين ملامحه جيداً إذ كانت لحيته الكثيفة تحجبها إلى حد بعيد، لا أخفى سراً أنى حسبته فى بادئ الأمر سيسهل النار فى لحيته، تبدد هذا الظن عندما دققت النظر فتجلت لى سيجارة مغروسة وسط غابة وجهه.

كانت هناك عدة خوازيق حديدية مدقوقة فى الأرض عند نهاية الشارع الممتد من المحطة حتى «عمر أفندى»، تحول دون سير العريات. وكان هناك أكثر من رجل يجلس على الأرض عند هذه الخوازيق، أمام كل منهم صندوق خشبي تتراس على جوانبه عدة زجاجات غلب عليها اللون الأسود، إذا ما رغب عابر فى أن يلعب حذاه فكل ما عليه أن يضع قدماً تلو أخرى على هذا الصندوق، فعلت ذلك حتى قرع الرجل بيده على صندوقه وقال: - أى خدمة؟

أعطيته جنبها ومضيت، أثناء نفاذى من هذه الخوازيق أبصرت «كمانجياً» بجلبابه الصوف البلدي، كان شديد الأناقة، سبق لى أن شاهدته فى أكثر من فرح من قبل يعزف على «الكمان» بمهارة فائقة وددت أن أستوقفه وأصافحه.

قيل أن أغادر «النافورة» التي تطل على «عمر أفندى» من واجهته الشرقية، إذ كنت أجلس مستريحاً بعض الوقت على حافتها، لكنى لم أر ابنتها معها هذه المرة؛ أحد أصدقائى كان قد حدثنى عن هذه

المرأة مؤخرًا، وذكر أنها قالت له:

- أنا وابنتي تحت أمرك في أي وقت،

عندما استرددت أنفاسي، اشرت إلى تاكسي، أثناء نزولي
عند قصر الثقافة، لفت نظري «بنت» جميلة بوضاء تتشح
«بلوزة» سوداء، شدني إليها بروز نهديها، وابتسامتها العريضة،
حفزت خطاي على الاقتراب منها وأنا أعبر الشارع، عندما
أصبحت في مواجهتها تراءى لي أنها لم تكن أبداً أنثى.
في آخر مرة كنت شاهدت في سينما قصر الثقافة فيلماً عن
الحرب العالمية الثانية لا أتذكر اسمه جيداً لكن الفيلم كان يؤكد
بوضوح على ضرب الفطوسة اليابانية في غرورها عند النهاية.
صخب، مزيكا، كانت شاشة السينما مرفوعة، «هيسة» على

المسرح، برجان حمام من الخشب يشكلان كتلة ضخمة في
فراغه، أعتقد أنها برفقة لمسرحية ما، كان القاضي في
مواجهتنا يتحدث بلغة عربية ركيكة وهو ينظر تجاه نفر وقفوا
في مقدمة الصالة إلى يميننا وقد كبلت أياديهم بالحديد وأحاط
بهم العسكر.

- محكوم عليكم بالإعدام.

هامش رقم ١ / داخل المتن

كنت أظن أنني لن أكتب شيئاً في هذا اليوم كمثل سائر
الأيام الماضية، لكنني ألفتني وأنا في العرية الميكروياص
متوجهاً إلى المحطة أسطر في مذكرتي ما مررت به منذ
منتصف هذا اليوم.

حدثت الله لوصولي إلى المحطة آمناً بعد أن نجونا بإعجوبة
من حافلة ضخمة كادت أن تفك بنا وهي تجرى بجنون
معتزلة الطريق أمامنا.

أسرعت الخطى إلى دورة المياه، كانت مئذنتي قد امتلأت
عن آخرها. وقفت على الرصيف في انتظار القطار، صوت
زجاج يتكسر يصدم أذني، استدرت، كان عليّ أن أشارك الرجل
في وضع الكرتونة التي اتبعجت منه، كان قد سقط منها عدة
أكواب على الأرض أفزعني أن سوسة «البطنلون» مفتوحة
حيث كنت في الحمام وصوت هرم يأتي من الحمام القريب:

- آه .. آه ..

كان الحمام مظلماً، ربما هداني إلى موضع قدمي فيه في
بادئ الأمر بصيص من ضوء خارجي أتى متسرياً من لمبات
الرصيف عبر ثقب في المانط، حقيقةً لكم أنا مدين بالشكر له
فلقد أنقذني من الوحل في أكوام البراز التي التفت حول عین
الحمام.

عندما استزاد الرجل من آهاته، وتلك الرائحة الكريهة
تخلقني وأنا أحاول أن أناشأها إلى حد ما بوضع يدي على
أنفي، في عجلة من أمري وأنا أبحث عن مقبض للباب، أو
بروز فيه كيما أجذبه منه، وأنجو من هذا العذاب.

هامش رقم ٢ / داخل المتن

كانت هناك امرأة تركب القطار معي كل يوم سبت من
«منوف» إلى «شبين الكوم»، وتعود معي أيضاً في قطار العاشرة
والنصف ليلاً، المرة الفائتة جلست أمامي، كانت تسعل، لم أقل
لها حينها سوى «ألف سلامة» اليوم لم أرها، ولا أدري لماذا
أتذكرها، هل لأنني أعدت رؤيتها؟، ربما.

حينما امتد بي الوقت، توجهت إلى ناظر المحطة.

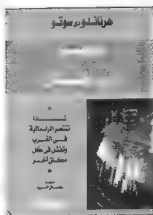
- قطار العاشرة والنصف المتجه إلى «منوف» تأخر ليه.

كان منهشاً، بعد أن نظر إلى ساعته.

- يمكنك أن تركب قطار الحادية عشرة والنصف.

قبل أن أتذكره، أضاف:

- باقى عليه خمس دقائق.



المكتبة الثقافية

www.المحيط.com

الأجندة الثقافية

بريد المحيط

نعم للجنس.. لا للاستنساخ: كيف تعيش ألف عام؟!

د. عزة بدر

بل والأعجب أن العلماء عندما فكوا مغاليق النفاصل الدقيقة للتزاوج في الخميرة - ذلك الفطر وحيد الخلية الذي يخمّر لنا الخبز - أسهبوا بصدمة كان الجزء الذي يدفع خلية الخميرة إلى الجنس يشبه إلى حد بعيد جزيئاً تصنعه خلايا مخنا البشرى لتنظيم الككاثر!

جنون الشعر وحقيقة الجينات:

كتب الشاعر الإنجليزي ويليام بليك عام ١٧٩٣ يقول: «أنت أنا/ ذبابة مثلك؟ أو لست أنت/ إنساناً مثلي؟». ووصف جون كلير الذئب بأنه الجزء الصغير أو المتقزم من عائلتنا، كان هذا عام ١٨٣٧ أي بعد أربعة وأربعين عاماً فقط من اتهام شاعر الطبيعة الإنجليزي ويليام بليك بأنه مجنون وإيداعه مستشفى الأمراض العقلية.. بينما عومل ككثف جون كلير على أنه حقيقة علمية! وفي ثمانينات القرن العشرين اكتشف العلماء أن هناك مجموعة من الجينات تسمى جينات هوكس (تشكل في الأيام الأولى من تنامي الجنين نضج الجسم من الرأس إلى الذنب وجينات هوكس التي اكتشفها في ذبابة الفاكهة عام ١٩٨٤ وجدت في قفص البحر والديان والفئران والطيور والأبقار والبشر).

ولكن يختلف عدد الجينات تبعاً لهوكس بين الكائنات، لإنسان ٣٩ جيناً معظمها في أربعة عناقيد على أربعة كروموزومات، إنّهك نزاع وراثي بين الجينات حيث تنصاعف الكروموزومات التي ورثها الفرد عن أمه وعن أبيه فيصبح من كل منها اثنان تتلاقى أزواج الكروموزومات الجديدة وتصلف في أزواج، كل واحد من كروموزومات الأب يتصل بميله من الأم يتعانقان ويتبادلان قطعاً من الدنا، وفي هذه المرحلة قد يزدوج جين قفصهم من نسخة إضافية وهذه مرحلة الطفرات الصارة التي قد تسبب مرضاً وراثياً.

ولأن الكروموزومات تفرج على مرحلتين فإن عدد التوليفات الجينية المحتملة في أي أمرئ تصبح شيئاً مذهلاً، ورغم حرب الجينات فإنها تطوى في الحقيقة على اللزاق كامل - رغم أي خلاف - بتخليق كيان جديد باهر مثاق، مزيج رائع رهيب من الأسلاف نشده في زوايا عظم الوجنة، في البراعة اللطيفة، في روح الفكاهة الساحرة التي كان يتمتع بها واحد من الأجداد.

الجينات تتحرك:

كان معظم العلماء يعترضون أن ثبات الجينات داخل الجينوم هو حجر الزاوية في البيولوجيا ولكن في السبعينات تم اكتشاف الجينات النطاطة في البكتيريا ثم في الخميرة وذبابة الفاكهة والنباتات والفئران والإنسان، وهي لا تنتقل فقط من موقع لموقع داخل جينوم الفرد وإنما من فرد إلى فرد ومن نوع إلى نوع، ومن نبات إلى حشرة، ومنها إلى الثدييات. ولقد اكتشف العلماء مؤخراً جيناً خشناً من الماضي السحيق غزا جينومنا قد

يرسم هذا الكتاب صورة بلغة للأسرة البشرية يربط بينها وبين كل الكائنات الحية.. يتغلغل إلى الدم... إلى الأعماق ليصل إلى مفاجآت بيولوجية عديدة أنه رحلة إلى قلب الوراثة فهو يروي قصصاً عن الحياة والأنساب والصادفة والمصير.. عن العائلة.. الأقارب والأنساب.. ويركز على الوراثة الأعم والأعمق التي تربطنا وبقية صور الحياة بطرق رائعة ومروعة معاً!!

«هس من الماضي».. هو في الحقيقة كتاب عن التاريخ الطبيعي لعلم الوراثة كتبه جينيفر أكرمان بطريقة غير تقليدية فيه ميل الأنثوية إلى التوحد مع الطبيعة وسر الحياة.. مع هذه الباحثة تتألق أسرار الوجود ومفاجآت البيولوجيا في لغة شعرية بحق ترجمها الدكتور العالم أحمد مستجير فقل إلى لغة العلم متنزجة بعبق لغة الأدب في نسج لغوي متماسك رقيق يصنعنا وجهاً لوجه أمام علم الجينات وعلم الوراثة وقضية الاستنساخ!

ماذا تعرف عن جيناتك؟!

إذا كانت كلمة «جين» ترجع من الناحية اللغوية إلى حذر هند أوروبي ويعني البداية أو الولادة فثمة باقة من الكلمات الانجليزية ترد فيها هذه الكلمة في صيغ إغريقية ولاتينية ذات مدلولات مختلفة. وعندما هس توماس هاردي قائلاً: «أنا وجه العائلة يقف الجسد وأبقى حياة» مستخدماً هذه العبارات الأدبية البليغة فقد كان العلماء يصعدون أيضاً عن نفس التفكير ولكن بلغة العلم ولذا قال عالم الوراثة الإنجليزي ح. س. هالدين: «أصحي بحياتي من أجل اثنين من اخوتي أو ثمانية من أبناء عرومى!»

لقد اتفق الأدباء والعالم معاً على صيغة عاطفية وعلمية في آن واحد تفسر لنا ملامح الأسرة البشرية وبساطة ولتوصيح هذا الأمر يقول الكتاب: «إذا كنت تحمل مائة جين نادر مسجود منها بالفقريب خمسون جيناً في جسمك أنت من أشقائك أو شقيقائك فالجسد يعني والجينات تعني».

لما وجدنا: وفي الكائنات الحية أيضاً تكون هذه القاعدة صحيحة تماماً «الجسد يعني والجينات تبقى، وإلا فلماذا نصحى أثني حشرة الزبور بغسها لنفادك من نقاء نسج من جيناتها في أحسام أقاربها؟.. إذا ماتت الأثني كي تحمي عشرة من الصق أقاربها فقد صحت بجيها وحملت عدداً أكبر من نسج هذا الجين».. بل ومن بين الحالات المحيية للصحة بالنسج ما يحدث في الهاموش (وهذه حشرات من دوات الجاحدين، فالأم لا تحمل نسجها في الرحم وإنما داخل أنسجها لتقوم صغارها بافتراسها وتلتهم الأم كلها في نهاية الأمر، وفي طرف ٤٨ ساعة تكون هذه الصغار قدمت هي الأخرى أنسجها لنسجها!

الكتاب: «حسن من الماضي» - تاريخ طبيعى لعلم الوراثة،

المؤلف: د. جينيفر أكرمان

ترجمة: د. أحمد مستجير

الناشر: المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢



تأليف: جينيفر أكرمان • ترجمة: أحمد مستجير

من هذا الفطيان سوى بعض الأنباء منها: أن معظم العلماء يعصدون الاستنساخ أساساً على أنه طريقة لصناعة بروتينات بشرية مفيدة طبياً أو خلايا أو أنسجة تستخدم عند نقل الأعضاء، طريقة توفر للناس أنسجة جديدة لها بالضبط نفس معظم الوراثة ومن ثم تجنبهم خطر رفض الأعضاء مناعياً.

وتهدف جينيفر أكرمان في نهاية كتابها: «لا لاستنساخ ونعم للجنس»، فهو أكمل الوسائل للفوز مزيج طازج.. بأغنية جديدة بين الأغاني، أن صراع جنات كل من الأب والأم بل والحرب بين هذه الجنات تنتهي بالزواج كامل - رغم أى خلاف - بتخليق كيان جديد باهر مثاقق، مزيج رائع من الأسلاف، بفضل الجنس، اغراءاته، مزجه العجيب بين المخاطرة والاحتمال، وما يقدمه من صراع وتعاون.. أمور تبدو وقد تقبلتها في لهف معظم كائنات الأرض وعدا التنوع أحد الخصائص الدائمة الموروثة للحياة، جمال التغير والتجلى.

يكون هو أصل جهازنا المناعى المعقد بقدرته على ابتكار تشكيلة تكاد تكون لا نهائية من الأجسام المضادة بل ربما كان «جين» نطاق من عائلة فيروسية هو الذى نقل إلينا هدية من بروتين أساسى فى خلايا المشيمة، هذا البروتين هو الذى يسهم فى منع الجهاز المناعى من طرد الجنين من بطن أمه.

الجنات والشيوخة!:

المؤكد أنه لا «جين» يعمل بمفرده وإنما يتفاعل مع غيره بطرق تثير الدهشة، والمؤكد أنه ليس هناك جين مهمته الشيوخة فهناك كوكبة من المؤثرات أو الجنات الوراثية فالأمر تتدخل فيه الجنات والهرمونات والخلايا والقصور فى كيمياء أجسادنا!

لقد عاش جد سيدنا نوح ٩٦٩ سنة فمن ذا الذى يباهىه فى حب البقاء والاحتفاظ بسلى الشباب..

عندما قرأت هذا الجزء من الكتاب فكرت فى تلك الأسرار التى عرفها جد سيدنا نوح - وكان اسمه «نوشلح» - فطابت له الحياة... إنها رحلة من الأسرار تلك التى تطيل العمر فى الأساطير وفى الحكايات وفى الحقيقة أيضاً..

لقد تصور الكيميائيون فى القرون الوسطى أن امتصاص الجسم للذهب يطيل الحياة، وفى العصر الحديث تناول شارلى شابلن ووينستون تشرشل حقناً خلايا أجنة الحملان فى محاولات فاشلة لتعدي مرور الزمن.

ولكن محاولات العلماء مستمرة أنهم يعيدون ضبط ساعة (التيلومير) لإطالة حياة الخلية ولكن قد يكون ثمن هذا باهظاً إذ تزداد احتمالات تحول الخلية الخالدة إلى خلية سرطانية.

ولكن الدراسات تشير إلى أن تقليل كمية الغذاء إلى النصف يطول العمر فى كل أنواع الحيوانات فتمه جنات فتتح عند قلة الطعام لتسكت جنات أخرى تحد من النشاط المتلاف للشيخ.

النسجة «دولى»!

من سنين محدودة كانت أحدث أعاجيب البيولوجيا، وكان استنساخ النسجة «دولى» من خلية من ضرع نسجة عمرها ست سنوات، لم تكن ظاهرة الاستنساخ - كما تقول المؤلفة - جديدة على الطبيعة: «الأميبا» سيدة هذه الدقية، وأشجار صفصاف كاملة تنمو من العقل ونفس هذه الطريقة يكثر المزارعون والبستانيون الثوم والعنب والموز والتفاح وقصب السكر لكن استنساخ «دولى» من خلية بالغة كان ثورياً، تحمل كل خلية من خلايا ضرع النسجة طاقماً كاملاً من الجنات، وسرعان ما تبعت تجربة «دولى» تجارب أخرى مع علز وأبقار، وقرود!

لقد تار الجدل الحامى لوطيس حول الأخلاقيات وحدود البحث العلمى.. لا.. ولن تهدأ المخاوف بالضرورة لن تنتهى كوابيس بسبب خيارات غير طبيعية تتخذ بشكل غير طبيعى لإياء يختارون الهوية الوراثية لأنبائهم لأسباب من خلاه وزهو أو لأسباب عميقة!!.. ولا يخفف

(البوب) .. فن الجماهير سئوى عبد الله

عندما يذكر تعبير (فن البوب) يتبادر إلى ذهن المتلقى غير المتخصص على الفور موسيقى البوب التى انتشرت فى فترة الستينات، فهل انتشر هذا الفن نتيجة لانتشار موسيقى البوب ؟

يجيب الكاتب محمد حمزة من خلال دراسته المتميزة عن هذا التساؤل والعدد من التساؤلات الأخرى حيث لاحظ عدم وجود سوى بعض الكتابات المختصة النادرة والمفرقة لهذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن الحديث باللغة العربية، الأمر الذى جعله يبحث ويدرس ظروف نشأته قبل الغرض فى سجلاته المتشعبة ولم يالجو المحيط الخاص بتطوره وكيفية نموه.

كما شاهد بعض الأصول العديدة من أعمال فنانيه بقدر الإمكان فى المتاحف والمعارض فى أوروبا وأمريكا.. بالإضافة لما يصادف عرشفه فى مصر وذلك لإظهار بعض أفكاره وتفسيرها للفنان والمطلى.

يقول الكاتب نشأ فن الجماهير (البوب) أو (الواقعية السالفة الجديدة) مواكبا للنهضة الإعلامية الواسعة التى أثارت ارتباكاً واضطراباً لا مثيل له من قبل، فى مجالات الفنون الجميلة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بعدة سنوات.

كما كشف هذا الفن الجديد عن فتنة وإغواء لجمع كبير من الفنانين الشبان الذين تفاعلوا معه بحماس منقطع النظير لمضامينه المتقلبة بين الحرارة الساخنة والباردة ولمفته المباشرة المتميزة.. بالإضافة إلى انجذاب بعض فنانى جيل الوسط فى (الستينات) ببريطانيا والولايات المتحدة الذين نظروا إليه أول الأمر.. بنظرة قلق، وخاصة بعد تعمس الشباب له واستخدامه فى أعمالهم الفنية وفى بعض أمور التسلية.

وعلى نول السنين أقره الفنانون جميعاً من كل الأعمال لم يندشر فن البوب نتيجة لانتشار موسيقى البوب فكان من المتوقع قدومه لساخنة الفنية، حيث يبرج داخله أفكار وأشكال متميزة بالجسارة تنقعت بين الجماهير فى الوقت الذى كانت فيه (التعبيرية التجريدية) سائدة ومسيطر على فنانى العالم عقدين من الزمان، ولا يزال حتى الآن من يزاولون هذا الاتجاه من الفن.

وهكذا يعتبر فن البوب الوريث الطبيعى للفن التعبيرى التجريدى.. أكثر من الفن الشخصى، حيث توافق أغلب فنانيه مع فنانى (ما بعد التجريدية والحقافة الحادة).

النشأة

فى البداية لم يمارس (الواقعية السالفة الجديدة) أو (فن البوب) فنانون كثر.. بل كانوا عددا ضئيلاً من الفنانين المجهولين لم يكونوا بفنانين تقليديون أو فطريين.. ولا هم بفنانين متفهمين أكفاء.. بل كانوا من الممارسين بحذق ومهارة مهنة الزنم (أكثر مما يتصور).. لا من أجل

الموضوع أو للتدوير أو المقة الشخصية.. بل لتحسين ظروفهم المادية، حيث كانت لأغراض دعائية بحتة.

مال رسم وتوليد المنتجات والسلع التجارية بصورة متقنة ومعرفية عالية ويصف المؤلف هذه المنتجات بأنها كانت أشياء بشعة.. مبذلة مثيرة للاستعزاز.. رخيصة.. أمكنهم إبرازها بعمان ووسائل مقنعة بصرياً.. حيث اهتم فنانو البوب بهذه اللغة الجديدة.

فى الواقع لم يندش فنانو الشباب بهذه اللغة.. الناشئة داخل بيئتهم، ولا يعرفون غيرها مع اهتمامهم باستثمار العناصر النفسية والاجتماعية والأسطورية (يلبصر على نحو خالص) والتى اخذتهم بعيداً عن بيئتهم وغورتهم ورفعتهم لمستوى الفنون الجميلة.. بينما كان فنانو التعبيرية التجريدية فى الجيل السابق يعتمدون على ما وراء نطاق الوعي، كما انسلخوا من المجتمع الذى كان يناسبهم الحاء..

ولكن هذا الفن الجديد، اعتمد أساساً على تأثيرات الوجدان والمشاعر فى عالم متخوف من الأمور النافهة لدرجة الابتذال هذا العالم الذى نشاهده كل يوم فى السينما والتلفزيون وفى المسلسلات والمسرحيات الكوميدية وبقية تطبيقات الصحف ومجلات الموضة ولوحات إعلانات الطرق ووسائل الدعاية الأخرى وقد فضلت الجماهير هذه الأشياء على أهمية قيم الفنون الرفيعة التى اعتبرتها منفصلة عن الحياة.

التطور

ويسعرض الكاتب تطور هذا الفن قائلًا:

بدأ هؤلاء الفنانون فى رؤية الأشياء وكأنها ذات تأثيرات موحية فى أشكالها التامة (جاهزة الصنع) وفى ملامحها التجميعية المتقنعة للحياة والواقع فى كل لحظة حيث تجاوروا الخبرة المباشرة والانفعالات والأحاسيس الأولى من أجل الأشياء المصنعة والممنجة بوفرة على نمط واحد، وما أضافته للمشاعر الهدايا الملقوفة بدقة فى السلوفان، وأيضاً الأشياء المتألقة الجديدة المبهرة والمعوطة ضد التلف.

بخصار انهم لم يرسوا لوجانهم حول الحياة نفسها، بقدر ما نهأت لشخص العادى العائى بوسائل الإعلام وتوقفها على أسلوب الحياة وخبرة هؤلاء الفنانين المتعلمة فى بعض مصطلحات البرامج الإعلانية.

وكان بعض النقاد يعتبرون فن البوب، فأ عباً سريع الزوال بخصاره الطبيعية شديدة الانقاف.

ولكنه بقى واستمر فترة طويلة، نتيجة اتساق النشاط والطراجة واملاكه للإثارة والفردية اللدة وأيضاً للحداثة والتجديد من أجل ذاتيته المتمثلة فى المنتجات الاستهلاكية وأفكاره الباردة ووسائله الجديدة المحققة للأهداف والأغراض.. من المنتجات بالجملة على نمط واحد والأشياء الرخيصة الشائعة ريدة النوعية. إضافة إلى عدم البصيرة والتأنى المزعج.

الكتاب: الربوب في الجماهير

المؤلف: محمد حمزة

الناشر: شمس الأعلى للنشر



ويجمل الكاتب مقومات هذا الفن (البوب) بأنه اعتمد على كل الأشياء التي تعلمنا كراهيتها وعدم ملائمتها لأي عمل فني خالص.

ومن الغريب والمدهش أن أغلب فنانى البوب لم يعلموا بوجود فنانين آخرين سائرين على الدرب نفسه.. ألا بعد تلاقيهم بالمصادفة.. وتجمعهم كحركة ظهرت في بريطانيا والولايات المتحدة ومن يصن فنانى أوروبا، التي جذبتهم بؤرة الحضارة المعاصرة المتمركزة في المدن الصناعية.

انبثق فن (البوب) أول الأمر في لندن ثم نيويورك بشكل منفصل تماماً حيث صاحبه نوع من الاستغراب وخيبة الأمل والإثارة للكثير من الفنانين والنفاد والمتناقض وهذا يبدو في نشأته ودلالته وتطوره بشكل تام في انضمام مدينتين في العالم الغربي، باعتبارهما أكبر مركزين لتجارة العالمية في ستينيات القرن العشرين وأكثرهم نشاطاً ونهضا بالحياة في الوقت الذي قامت فيه الماكينات التي توصلت بها العملة لخدمة ملايين البشر.. بغرض تيسير

الحياة اليومية وقضاء جميع مستلزمات المعيشة البسيطة بسرعة.

وهكذا توجه انتباه هذا الفن الجديد بصور صريحة نحو الغربة والتجرد من الصفات الإنسانية، وللحاضر التكريبية التي انتجها الإنسان للاستهلاك وليس للبقاء.

النزعات الإقليمية

لم يهجم فن البوب بالنزعات الإقليمية على وجه الدقة وذلك لانتشاره وإرتباطه بإيجابية بجميع أنحاء العالم المعاصر وأيضاً بعده عن المواقف السلبية.

وبالرغم من مظاهره الكرنفالية وألوانه المتشعبة بالهرج والمرج.. كما صارت أشكاله العملاقة بديلة لتقنيات التعبير التجريدية السابقة بانفجاراتها وتأثيراتها النفسية ولوحاتها المطلية بطبقات لونية كثيفة.. واتسامها بعدم الدقة والرفق واللطف.. للمعبير المناسب لفن الستينات الجديد.

ويتميز الكاتب للحديث عن ازدياد الثقافة الدارجة بصورة فائقة أو أخطر للقرن العشرين.

بالرغم من أن القرن الدارجة تعتبر أدنى مرتبة من الفنون الجميلة وذلك لاستقامتها بالكثف أو التحريف أو الانقراض المعتمد عليه كل الأجيال الجديدة من كتاب ومحررين وفنانين وإعلانات واعتقد بعضهم أن (الفنون الجميلة) ما هي سوى أشياء ترفيحية زائدة على الحاجة.

ولكن عندما بدأت الفنون الدارجة في الانتشار بصورة كبيرة، أصبح هناك ضرورة لإنتاج (الفنون الجميلة) كإشياء مثالية يستمتعها ويرغب فيها الإنسان.. أكثر من ضرورتها اللزومية وصار هناك طلب غامر على الفنون الرفيعة بصورة غير مسبوقه علاوة على ذلك أدركت الجماهير ما يتوقع من العمل الفني وغمر الفن الجديد الجماهير الغفيرة كما تفعل أمواج البحر العالمة بالمصطافين على الشواطئ، حيث عرفته الجماهير عن طريق ملايين المجلات المصورة ومن خلال قنوات التلفيزيون الحديثة الخاطفة للأبصار المستحوذة على المشاعر.. والمستسخرات لإبداعات أساذة الفن رديئة الطباعة والألوان.. بالإضافة إلى تحريك حشود الجماهير بسط قاعات عرض الفنون الجميلة.. ومحاولتهم مشاهدة الأعمال الفنية دون تفكير فيما يشاهدونه.. بل فيما قيل لهم أن يروه.. وكان من النادر تعمقهم وتأملهم في الأعمال المعروضة.. نتيجة انشغالهم بالمتعة في مشاهدة أنفسهم وهم ينظرون للوجات والمنازل.

وهكذا صار الفن منفصلاً عن الحياة.. يوضع بأناقة على حوائط المساح والمؤسسات.. ومشاهدته في مناسبات نادرة.. وأصبح الفن للأماكن العامة.. لا يقتنى لدخل البيوت.

استدرك الكاتب في رصد البدايات الأولى لهذا الفن وعلاقته بالفنون الشعبية والحركات الفنية السابقة واتجاهات أسلافه منذ أوائل القرن العشرين، إضافة إلى تزامن القوى الحافظة والحركة لظهوره.

سر رأس المال سلمى سرحان

لماذا تنتصر الرأسمالية في الغرب وتكفل في كل مكان آخر. المؤلف هرناندو دي سوتو اختارته مجلة التايم من أبرز خمسة مجددین في أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وهو رئيس معهد الحرية والديمقراطية والذي تعتبره الايكونوميست ثاني أهم مركز للتفكير في العالم.. من مؤلفاته كتاب «الدرب الآخر، الذي كان له صدى عالمي».

دي سوتو من الكتاب الاقتصاديين شديدي الولع بالرأسمالية حيث يرى أنها المخرج والملاذ لدول العالم الثالث وللشيوعية السابقة وهو أيضا أحد أبناء هذه البلدان الفقيرة!!!.

ويرى هرناندو دي سوتو أن الرأسمالية هي، اللعبة الوحيدة في البلدة، والنظام الوحيد المعروف الذي يزودنا بالأدوات المطلوبة لخلق قانص القيمة على نطاق حاشد وهو قمة التناقض بين حق الكاتب وأفكاره.

وعدم الاتساق بينهما لأن الرأسمالية أبداً لن تكون حلم الفقراء!!! لقد جعل المؤلف الرأسمالية بمفهومه مرادفاً للقدم وعلى العكس فالرأسمالية مفهوم اقتصادي يتأثر بعدة عوامل في المجتمع الذي يتخذها منهجاً له. إن الغرب ورأسماليته ينظر إلينا نحن الدول النامية باعتبارنا سوقاً لترويج صناعته وسلمه التي يريدنا المصمول عليها ولكن كتكنولوجيا فيقف بضراوة ضد مجرد الإطلاع عليها أو استيرادنا لها.

يتكون الكتاب من سبعة فصول بالإضافة إلى الهوامش والشكر والتقدير، والتذييلات، والفهرس.

يستهل الكاتب الفصل الأول: أسرار رأس المال الغمسة، بحقيقة مؤداها أن اللحظة التي تحقق فيها أكبر انتصار للرأسمالية هي لحظة أزمتها فيقول: سقوط سوريلين أنهى ما يزيد على قرن من المنافسة السياسية بين الرأسمالية والشيوعية وبرزت الرأسمالية وحدها باعتبارها الطريق العملي الوحيد لتنظيم اقتصاد حديث على نحو رشيد.

ويرى هرناندو دي سوتو أن المفارقة واضحة بقدر ما هي غير قابلة للحل: فرأس المال وهو أهم مكونات التقدم الاقتصادي الغربي، هو المكون الذي حظي بأقل قدر من الاهتمام وقد غلبه الأهمال بسلسلة من خمسة أسرار: ١- سر المعلومات الغالبية، ٢- سر رأس المال، ٣- سر الوعى السياسي، ٤- الدروس الخائبة للتاريخ الأمريكي، ٥- وأخيراً سر الأخفاق القانوني.

ويخلص الكاتب في نهاية هذا الفصل إلى أن الوقت قد حان لحل مشكلة السبب في أن الرأسمالية انتصرت في الغرب وجمدت عالمياً في كل مكان، وحيث أن كل البديل المعقولة للرأسمالية قد تبذرت حالياً. فقد أصبحنا في النهاية في وضع يطوح لنا دراسة رأس المال بنجد وحرص.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثاني «سر المعلومات الغائبة» الذي يبدأه بقوله لبرونالد كويس «همة المجتمع»: أصبحت المسائل الاقتصادية على

كما لاحظ تسلط فكرة (العلماء) على غالبية قناني البوب الأمريكيين، الذين استخدموا علب المواد الغذائية المحفوظة، وسدود ثبات الهامبورجر.. واليهوت دوج.. والكوكاكولا.. في موضوعات أعمالهم بالإضافة إلى تأنيير هاني الساحل الغربي وكندا في الشمال.. بفن البوب وزعمائه في نيويورك.. وهجرتهم إليها.

ويؤكد الكاتب أنه كان من المستحيل تعريف فن (البوب) بأى معنى من المعاني الملزمة بالقواعد أو الأصول الفنية.. الدقيقة في التعريف، كما في التكميلية أو الانطباعية أو السورالية لذلك اختار بعض الفنانين المعروفين الذين قام على اكتشافهم فن البوب بوجه خاص في لندن ونيويورك من أجل استيفاء هذه الدراسة.. بغض النظر عن ترك بعض هؤلاء الفنانين لفن البوب وتوجههم إلى ينابيع ومدارس أخرى بعد أقول الشعبية الجديدة والتي كانت تتنكباً بانتهاء الفن على يديها.. ليعبر من جديد في سماء الفن من تحت عباءة فن البوب مدارس فنية عديدة توريث أغصانها.. وتعمق جذورها في اتجاهات جديدة مختلفة ومتنوعة.. من أجل تقريب المسافة وتشديد الجسور الممتدة فوق الثغرة الناشئة بين الحياة والفن.



هرناندوس سوتو

رأس المال

لماذا
تنتصر الرأسمالية
في الغرب
وتفشل في كل
مكان آخر

ترجمة
كمال السيد

إصدار ٢٠٠٩



الكتاب : رأس المال

المؤلف : هرناندوس سوتو

ترجمة: كمال السيد

الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ٢٠٠٩ القاهرة

مر السنين أكثر تجريداً وانفصالاً عن أحداث العالم الحقيقي والاقتصاديين
عموماً لا يدرسون آليات عمل النظام الاقتصادي الفعلي بل يقومون بالتظهير
عنه.

وتحت عنوان «ثورة مباحثة»، يقول الكاتب أنه بعد سنة ١٩٥٠ بدأت في
العالم الثالث ثورة اقتصادية شبيهة بالاضطرابات الاجتماعية والاقتصادية
التي وقعت في أوروبا سنة ١٨٠٠. وطلعت الماكينات الجديدة تقال الطلب
على العمل الريفي.

وتحت عنوان «عقبات أمام المشروعية»، يتناول الكاتب كم يبلغ مقدار
رأس المال الذي لا يدر عائداً؟ محجوباً: أنه وفريق بحثه اكتشف أن الطريقة
التي يبني بها الناس في القطاع الذي يعاني عدم كفاية رأس المال متعدد
أشكالها بقدر تعدد العقبات القانونية التي يلتفون حولها... كما أنها تحفظ
بصورة صارخة عن الفكرة التقليدية عن العالم النامي... عالم يصعب فيه
نتيج الأصول وجعلها شرعية ولا تحكم مجموعة من القواعد يمكن إدراكها
وتعديلها قانوناً حيث لم يتم وصف وتنظيم الخصائص الاقتصادية للأصول
التي تحتمل أن تكون فقيرة.

ويحت عنوان «فدادين من الأماس»، يشرح الكاتب فقراء العالم بأن هناك
فدادين الأماس بل تريبونات من الدولارات كلها جاهزة لوضعها موضع
الاستعمال فقط إذا أمكن التوصل إلى السراذلي يبين كيف يمكن تحويل هذه
الأصول إلى رأس مال هي يدر عائداً.

ويطرح الكاتب إلى «سر رأس المال»، حيث الفصل الثالث ليصل إلى أن
٨٠ في المائة من العالم يعاني نقصاً في رأس المال وأن الناس لا يستطيعون
أن يستمدوا الحياة الاقتصادية من مبادئهم (أو من أي أصول أخرى) لتوليد
رأس المال والأسوأ من ذلك أن الدول المتقدمة تبدو عاجزة عن تعليمهم لماذا
يمكن جعل الأصول تنتج رأس مال في الغرب ولكن لا تنتج سوى القليل جداً
منه في باقي العالم معقياً على ذلك بسؤال لماذا بعد هذا سرا؟!!

ويأخذ الكاتب يبحثاً ليضعها على مفاتيح لحل السر من السامعي... من
سميت إلى ماركس، فيقول: كان علماء الاقتصاد الكلاسيكيون العظام آدم
سميث إلى كارل ماركس يعتقدون أن رأس المال هو المحرك الذي يزيد
اقتصاد السوق بالقرعة المحركة وكان رأس المال يعتبر الجره الرئيسي في الكل
الاقتصادي، وكل ما يريدون فهمه كان هو ماهية رأس المال، وكيف يتم
إنجازه ويتحقق تراكمه.

سواء اتفقنا أم اختلفنا مع علماء الاقتصاد الكلاسيكيين فلا شك أن هؤلاء
المفكرين قد شادوا صروحاً شاهقة لل فكر نستطيع الآن أن نقف عليها ونحاول
التوصل إلى ماهية رأس المال والذي ينتجه ولماذا تنتج للدول غير الغربية
مثل هذا القدر القليل منه؟

وعن الماطقة الكامنة «مطابقة الوضع»، في الأصول يرى الكاتب أن ما خلق
رأس المال في الغرب هو عملية ضمنية مطبورة في تعقيدات النظم الرسمية
للملكية.

قائلاً: أن المشكلة الأساسية التي تواجهها الدول غير الغربية لا تتعلق في أن الناس ينتقلون إلى المراكز الحضارية.. إلخ وإنما المشكلة الحقيقية التي أغفلها الجميع أن هناك بقتين عمليتين:-

الأولى: أن معظمنا لا يرون التزايد الكبير في عدد سكان العالم غير القانونيين خلال الأربعة عشر عاماً الماضية فقد ولد طبقة جديدة من منظمي المشروعات لها ترتيباتها القانونية الخاصة بها .

الثانية: هي أن الثقة تسلم بأن المشكلات التي تواجهها ليست جديدة، إن القضية الأساسية التي ينتهي إليها الكاتب هو أن ما هنالك أوروبا يشبه بقوة حاصر البلدان النامية والبلدان الشيعية السابقة، وليست المشكلة التي يواجهها الأخير هي أن الناس يغزون المدن ويتخفونها، وأن الخدمات العامة غير كافية.. إلخ. إن المشكلة الحقيقية كما حددها الكاتب هي أننا ما زلنا لم نعرف بأن كل هذه الصعوبات تشكل تغييراً هائلاً في الأموال.

ويصل بنا الكاتب إلى «الدروس القابلة عن التاريخ الأمريكي، حيث الفصل الخامس ويتناول ما يجري البلدان النامية والشيعية السابقة لما حدث من قبل مع تاريخ الولايات المتحدة.

واستعرض الكاتب عدة نقاط في حديثه عما جرى للمهاجرين الأوائل لأمرها:-

- ١- النخيل عن القانون البريطاني القديم.
- ٢- التقاليد الأمريكية الأولى - وضع يد
- ٣- عقد لاجتماعي جديد «وحقوق توماهوك».
- ٤- ثم إطلاق النار على عمدة البلدة الشريف.
- ٥- فتح قانوني لـ «حق الشفعة».
- ٦- وما ترتب على ذلك من مزيد من المعقات القانونية ومزيد من العاملين الذين لا يتعمقون بالحماية القانونية.

ويتساءل مجدداً الكاتب: هل ما حدث يعد: خروجاً على القانون أم تعارض للنظم القانونية؟! مشيراً إلى جهود الدولة لرفع النافوس الزجاجة ثم الجهود الاتحادية لرفع النافوس الزجاجة.

مروراً «بجميع الحقوق المدعى بها، التي تشكلت في الغرب الأوسط الأمريكي من المستوطنين ضد المضاربين والمغصبين ذوي الادعاءات غير الصحيحة».

وفي نهاية الفصل الخامس يصل الكاتب إلى دلالة ذلك كله بالنسبة لبلدان العالم الثالث فيرى أن التجربة الأمريكية تشبه كثيراً ما يتم حالياً في بلدان العالم الثالث من عجز القانون الرسمي عن مسايرة المبادرة الشعبية ونتيجة لذلك فإن الناس خارج الغرب يعيشون حالياً في عالم المنغصات.

وفي اعتقادي أنه بالرغم من وجود بعض التشابه البسيط بين التجربة الأمريكية والبلدان النامية فإن هذا لا يجعلها أن تغد الانشقاق الأمريكي على نحو خامض أعني لأن التجربة الأمريكية مليئة بالنتائج السلبية

أما عملية التحويل المستمرة في الغرب فيؤكد الكاتب على أن ما يفتر إليه الفقراء هو سهولة الوصول إلى آليات الملكية التي يمكن أن تحدد وتثبت بصورة قانونية الإمكانات الكاملة لأصولهم حتى يمكن استخدامها لإنتاج وضمنان وتأمين قيمة أعلى في السوق الموسعة.

ويتساءل الكاتب مجدداً: لماذا يصبح تكوين رأس المال سراً كهذا؟ لماذا لم تشر دول العالم الغنية التي تسارع بتقديم مشورتها الاقتصادية كيف أن الملكية الرسمية أمر لا غنى عنه لتكوين رأس المال؟

وتأتي الإجابة: إنه يصعب لأقصى حد تصور العملية القائمة خلال نظام الملكية الرسمي التي تعطل تحول الأصول إلى رأس مال ذلك أنها مستندرة في آلاف النصوص الخاصة بالتشريع واللوائح والتنظيمات والمؤسسات التي تحكم النظام.

- وهذا تبرز القضية الأساسية وهي آثار الملكية ويحددها الكاتب في (١) - تحديد وتثبيت الإمكانات الاقتصادية الكاملة للأصول. (٢) - ادماج المعلومات المتناثرة في نظام واحد. (٣) - إخضاع الناس للمعاملة. (٤) - جعل الأصول مقنونة وقابلة للاستبدال. (٥) - تكوين شبكات من الناس. (٦) - حماية المعاملات.

وفي تناول الكاتب «لرأس المال والنفوذ، يرى الكاتب أن رأس المال لا يخلقه النفوذ بل يخلقه الناس الذين تساعدهم نظم الملكية الخاصة بهم على التعاون والتفكير في كيف يستطيعون استخدام الأصول التي يراكمونها للنشر إنتاج «إضافي».

كما يؤكد على أن الريادة الصورية في رأس المال في الغرب التي حدثت خلال القرنين الماضيين تحققت نتيجة التحسين التدريجي لنظم الملكية مما سمح للقوى الاقتصادية بأن تكشف وتحقق الإمكانات الكاملة للأصول التي تملكها ومن ثم تصعب في وضع يمكنها من إنتاج نفوذ غير تضخمية تحول بها وتولد إنتاجاً إضافياً.

وهذا ربما أصاب الكاتب بأن هذه المعادلة هي سر نجاح أي اقتصاد، ولكن الزيادة الصورية التي تحدث عنها الكاتب في أصول رأس المال تجعلنا نتساءل من أين أتت؟؟ والإجابة تراها عبر التاريخ حيث نجاحات النموذج الغربي للرأسمالية لم تكن نتيجة فشل الآخرين في كل مكان ولكنه نتيجة لاستعمار البلدان النامية مروراً بنظام العبودية والرق وصولاً للاستعمار واختلاف الحروب لنهب الثروات الطبيعية والمواد الخام تلك أسباب نجاح النموذج الغربي عبر تاريخه الرأسمالي من وجهة نظري وكان ذلك في وقت الت بالاقصاد الغربي أسباب هدمه ولكنه اقتد نفسه بابتزازه ومروراً على أجساد البلدان النامية من ٦٥.

«وعن نافوس بريدل الزجاجة، يعتقد كاتبنا أن معظم تهميش الفقراء في البلدان النامية يأتي من عدم قدرتها على الاستفادة من الآثار السمة التي تحدثها الرأسمالية.

وينتقل الكاتب إلى «سر الوعي السياسي» وهو عنوان الفصل الرابع

وعليها أن تحرص على تفاديها كما عليها أيضا أن تعي الدرس الأمريكي. ويطالب الكاتب البلدان النامية والشيوعية السابقة بالانضمام إلى العقود الاجتماعية الحقيقية بشأن الملكية وادماجها في القانون الرسمي واستنباط استراتيجية سياسية تجعل الإصلاح ممكنا.

وفي محاولة من الكاتب للإجابة عن «كيفية استملاء الحكومات لأن تتصدى لهذه التحديات»، يأتي موضوع الفصل السادس وهو «سر الفضل القانوني»، ويعتقد الكاتب أن هذا الفضل نزل في أن حكومات البلدان النامية والشيوعية السابقة قد عملت في ظل عدة مفاهيم أساسية خاطلة.

كما يرى الكاتب أنه لا بد من حل «شفرة القانون غير القانوني» ليصل إلى الجزء الثاني وهو «التحدى السياسي»، وينبى منظور الفقراء حيث يزعم «أن الجميع سيسقطون من عولمة الرأسمالية داخل البلد ولكن أوضح وكثير مستفيد هو الفقراء، وهذه هي الأكذوبة!!

وفي نهاية الفصل السادس وما أن يكفل دعاة الإصلاح مساندة الفقراء وبعض من الصفوة يكون الوقت قد حان للاستفادة من البيروقراطية العامة والخاصة التي تدبر الوضع القائم وتماطل عليه أساساً وهم المحامون ورجال القانون والفقيرين.

وأخيراً يصل الكاتب بنا إلى خاتمة كتابه في الفصل السابع «من قبول الخاتمة، وهنا وصل إلى قمة ترويجه للرأسمالية الغربية كنموذج ناجح يجتذبي نه هيري من خلال القادي الحاص للعولمة أن الرأسمالية لا تعاني أزمة خارج الغرب لأن العولمة الدولية فشلت وإنما لأن النادل النامية والبلدان الشيوعية السابقة عجزت عن أن «نعولم» رأس المال داخل حدودها.

ولكنني أرى هذه الرؤية خاطلة لأن الحقيقة أن الرأسمالية كناد وخاص ونظام للتمييز لا يفيد إلا الغرب والصفوة التي تعيش في النواقيس الزجاجية في البلدان الفقيرة، وبالفعل أصبحت العولمة مجرد ربط بين النواقيس الزجاجية للثقة ذات الامتيازات من.

ويذكرنا الكاتب في «مواجهة شبح ماركس».

حيث تقع معظم برامج الإصلاح الاقتصادي في الاقتصادات الفقيرة في الفخ الذي تنبأ به كارل ماركس حيث قال: إن التناقض الكبير للنظام الرأسمالي هو أنه يخلق عوامل زواله لأنه لا يستطيع تجنب تركيز رأس المال في أيدي القلة.

ومن خلال الملكية تجعل رأس المال يتفق ومقتضيات العقل. حاول الكاتب من خلال هذا الكتاب أن يعيد أن لدينا حالياً ما يكفي من الأدلة لتحقيق تقدم كبير في التنمية.

ويدرك كاتبنا كيف استخدمت للنظم التمييزية خاصة الرأسمالية منها للاستغلال والقهر وكيف تراكمت لتشكّل أزمة.

وفي النهاية يختم بتساؤل هل النجاح في الرأسمالية مسألة ثقافية؟؟

إصدارات



الرواية: نغلة على الحافة
المؤلف: جميل غنيم
إبراهيم
الناشر: روايات الهلال



كتاب: تأملات خافية
المؤلفة: زينب الكردي
الناشر: دار الامين



نكود
عماد أبو غازي

الكتاب: طومان باي ..
السلطان الشهيد
المؤلف: د. عماد أبو غازي
الناشر: مهربت للنشر
والمعلومات

.. سير
.. سير



الديوان: طريق الحرير
الشاعر: يسرى خميس
الناشر: أصوات أدبية

رواية جديدة.. تكمّل مسيرة هذا الروائي الجميل وهي تشترك مع اللحظة الزاهية التي يعيشها العالم بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر.. وتجد صدخة الجنرال أبو طرطور، الضخول السمكوت عنه.. في حبكة سريعة الإيقاع.. ولغة سلسة كاشفة.. مليئة بالتطلع إلى المستقبل.. وتصلح للشخصيات مع الواقع المولم في ظل العولمة والقلب الواحد وصخب الضمانات.
نحله على الحافة، رواية ممسعة فيها وجمالياتها روايه اللحظة الزاهية والصراع الدائر على الساحة العالمية لترمي إلى مستقبل أفضل.

أنا كائن (حلام) بمعنى أني يحلم كثير جداً، وربما لهذا عدد ساعات صحوي أقل بكثير من عدد نوبات وساعات نومي.. ربما لأن معظم أحلامي جميلة ورائعة وأحقق فيها كل ما أعجز عن تحقيقه في الحياة الواقعية، فك بدو زينب الكردي حاضرات لحده سموات حده في: أفع مبروه علي مسودته لعمدة.. وهي سم علي موسيت الترمعة.. لي الحوار الألفة.. من مسودة أخرى.. جعلت لي سمه لصغار مسعصة عت عن لأحداث.. صحه.

فترات الانتقال في حياة الأمم والشعوب عادة ما تترك آثاره في أوجدن القومي بعبوراته.. كما يكون لها سم خاص.. وصحابة.. وسبغة.. من فترات الأسفل الحسمة في تفرجح أنصري.. الفرر تشار عتري شى شهد حذب نعر لعمني شى عد لآلان مرد حترى لي لآله سعه تحك حسي.. وكان نسبح لأزرف ضومى لي حر سلاطين لعمنيك في معتمه لأصل الشير حانه القصدي به غرور.. وفي هذ كتاب.. محبة برسد صورة حده هذ السطش شهيد ندى صبح نطه من افضل ندرج أنصري

ليست مدنا تلك فخاخ للطير شباك يتصيبها الصبية فوق شطوط التاريخ
هذا الديوان الذي يحمل (٣٣) قصيدة منها أغنية لمطرش - مبادره غير مطروحه للفندين - سداسية البصرة - السقوط في الخليج - ثلاثون من الفصيح شى لم يهدأ، يمتلئ بأحراج والألم الوطني الحقيقية.. وأصدا هموم النسوة في طوكيرم ليصل بينها وبين أحرار بغداد والبصرة.. محاولاً قراءة ما يحدث في بلاد الخليج لمعرفة ما يفعله النفط بالناس وبالبلاذ.



الديوان: أغاني الماء
الشاعر: محمد إبراهيم أبو سنة
الناشر: الهيئة المصرية العامة
للكتاب

الذين يسرقون حبيكم
لا تسلموا إليهم فلو يكم
ولو أتى النهار شاقاً لهم

رحلة طويلة تلك التي لجنازها
الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في
صحبة الشعر على مدى سبعة
عشر عاماً وهو يمتلك إحساساً
رائعاً بالنابض والنبضة.. وفي هذا
الديوان الأخير الصادر عن سلسلة
الإبداع الشعري المعاصر.. يقدم
لنا تجربة الفقد والفرقة والحيرة
أمام ما يشهد من قيم لا ترضى
تطلعه إلى الخير والصدق والجمال
ويدرك الشاعر حقيقة تلك القبطية
بينه وبين الحياة ويصرح بها في
كثير من قصائده.. كلكه يوشى
هذا التصريح بغلالة من
الذكريات.



الكتاب: شخصيات وقضايا
معاصرة
المؤلف: طارق الهلال
الناشر: كتاب الهلال

يضم الكتاب مجموعة من
المقالات والدراسات التي كتبها
المؤلف في فترات سابقة
ومناسبات مختلفة وأغلبها عن
أشخاص وقضايا معاصرة..
وتتصف هذه الدراسات بأنها
كثيرة من زاوية تاريخية.. تحرر
الشخص أو الحدث المكتوب عنه
من الملامات المحيطة به.. في
محاولة لاستخلاص الدلالة
التاريخية.

ومن هذه الشخصيات أحمد
لطفى السيد - ومحمد طلعت
حرب - ومحمد حسنين هيكل
ود. عبد العظيم أنيس والشيخ محمد
الغزالي ود. وليم سليمان قلادة أما
الفصل الأخير فهو بعنوان
«متصرون وأجانب».



الديوان: معجم الغين
الشاعر: علام عبد الهادي
الناشر: كتابات جديدة

غريباً يبدأ الإنسان
غريباً يهود
قططوي لمن بينهما!

بهذه البداية المكثفة يستهل
الشاعر علام عبد الهادي ديوانه
الذي قسمه إلى (١٢) قسماً تحمل
قصائد التي تروى على (٧٠)
قصيدة عناوين تبدأ بحرف
«الفين»، مثل الفرية - التفريان -
الغريب - الغواية، محاولاً أن
يخفّض القصيدة في مقابل امتداد
حالتها كي تسكن وجدان وعقل
القارئ وتدفعه إلى التمازج مع
قصائده المتعددة.. والشاعر سبق
له إصدار عدة ديوانين منها «سيرة
الماء ٩٨»، «الزغام ٢٠٠٠»،
«النشيدة، غواية أخيرة ٢٠٠٢».



الكتاب: أبريل الأسود
المؤلف: أحمد القاسبي
د. خالد الأزعر
سمير مرقص
الناشر: كتاب الجمهورية

يجب هذا الكتاب/ الوثيقة..
ليلقى الضوء على بعض ما افتقرته
قوات الاحتلال الإسرائيلي من
جرائم إرهابية منذ بدء الاجتياح
الإسرائيلي وحتى الآن.. وهي
جرائم أثارت بصورة غير مسبقة
استنكار العالم كله ويضم الكتاب
فضلاً عن الفصول الثلاثة التي
كتبها مؤلفه.. فصلاً رابعاً للوثائق
التي تمكن موقف مصر والموقف
العربي بالإضافة إلى الفصل
الأخير الذي يسجل نبض الشارع
المصري وموقفه تجاه الجرائم
الإسرائيلية.

علماء العرب

القصة العربية

أسئلة اللحظة

<http://www.alnoor-world.com/scientists>

رغم أنها مادة تبدو شديدة التخصص، فإنك لا تستطيع أن تتجاوزها بسهولة، مادة موسوعية يمكنك البحث عن علماء العرب حسب الترتيب الزمني، أو العلمي (تصنيف العلوم من رياضيات وجبر وهندسة وطب وفلك ونبات وفضة وسياسة وموسيقى وجغرافيا). ومع متابعتك لما كتب عن كل عالم تجد مؤلفاته بملامحة الرابط الذي يتيح لك أن تنتقل إلى الحديث عن الكتاب وموضوعه، كما يقدم الموقع مجموعة قيمة من الإحصاءات عن: توزيع العلماء علي العلوم، وتوزيع العلماء علي القرون الهجرية.

<http://www.arabicstory.net/index.php>

يمثل موقع القصة العربية شكلاً جديداً من أشكال العلاقة بين النص الأدبي والمثقي، ففي الوقت الذي كان من المستوع أن تأخذ العلاقة الورقية للشكل الأبعد للترابط بين الناس والمثقي، تطور الشكل للمساحة الافتراضية التي باتت وسيلة أسرع وأخف وأكثر تميزاً. في الموقع نتلقى مع طروفي المتعددة، النص والمثقي، ولأنك أمام مصوص قصصية قصيرة، يمكنك أن تحتفظ بنسخة منها دون استهلاك وقتك علي الشبكة، تقرأها فيما بعد أو تجد نسخة مطبوعة لتعامل معها خارج البيت. في الموقع أنت أمام خريطة القصة العربية بمساحة الوطن العربي، يتيح لك أن تملك أي قصة قرأتها مما يصفى البعد التقني، ويقرى عملية التلقي، ويغفل دور القارئ الذي لا يتوقف عند حد القراءة.

يتكون الموقع من:

- الكتاب: وتقدمه مصفحين حسب بلدانهم العربية.
- القصص: بتدوين سهل التعامل معه.
- الدراسات الجادة حول القصة.
- النقائبات.
- الدليل.

- سجل الزوار: وتجد فيه الكثير من الكلمات المبهجة عن انطباعات الزوار عن الموقع.

إننا لا نستفيد بالقدر الكمي والكيفي من الشبكة المتكونية وأسباب عدم استفادتنا الاستفادة الكافية كثيرة، ونسب - في كثير من الأحيان - لنظر أسئلة قاسية نعدنا عن الصياغة الصحيحة لأسئلة اللحظة، مما يؤدي إلي البعد عن المعرفة الكاملة بإمكانات العصر وإيقانه، وقد تعددت الأسئلة التي نتاج (أو يعطل) الأمر مراجعتها) ومنها:

- هل من مستقبل للكتاب المطبوع بعد ظهور الشبكة لتوجد؟
- هل انتهى عصر الكلمة المطبوعة، لصالح الكلمة الإلكترونية؟
- كيف يمكن تعمير الكتاب الإلكتروني رغم ظروف العالم الثالث الاقتصادية والاجتماعية المعروفة؟
- ووضع الكتاب المطبوع في مواجهة الكتاب الإلكتروني بعد وصفا غير صحيح، أو قل ليس دقيقاً، والمقارنة غير عادلة. وإن تكون كذلك، فالكتاب الإلكتروني ليس منافساً للكتاب المطبوع، وإن يستأثر بالقراء كما لا يدفع من لا يقرأ للقراءة، فلنحقق أن قراء الأول هم المتعاملون مع الثاني وبخاصة الباحثون أو الذين يسعون للإحراز، مستفيدين من التقنيات الحديثة وهؤلاء - رغم استثمارهم لهذه التقنيات - لا يستفدون مطلقاً عن الكتاب المطبوع، ولا يحرصون بدلاً عنه، وهم على اقتناع بأن الكتابين، أو الواسيلتين المعرفيتين بينهما علاقات متعددة منها:
- علاقة تكامل: حيث الكتاب الإلكتروني في خدمة الكتاب الورقي.
- علاقة نواز دور التصاد: فكلاهما يقدم دوراً ماعياراً متوازي مع الآخر دون أن يفساد معه، حيث هناك محرصون لا نجدوا إلا عبر للشبكة المتكونية، وهو ما لا يعد صبراً للكتاب الورقي ولكنه وسيط جديد بمصاف إليه ويحفل الصيغة التي نرى أنها أكثر أهمية: كيف نستفيد بهذا الوسيط الجديد؟ وهو السؤال الذي سنجيب عنه تفاعلاً بمشاركة القراء.

شعراء العراق

<http://www.iraqgate.net/sh3ir/index.htm>

وأذكر من شقاء القرية النضاح في النور

من حال السحاب كأنه النعم

تسرب من نقوب المعروف - أرزمت له الظلم

وقد خطي - صباحاً قبل... فم أعدد؟ طفلاً

كنت أيسم

بهذه الكلمات من قصيدة شائيل ابنة الملاهي، بطلمك

موقع شعراء العراق الذي يقدم مادة شعرية من إنتاج

المؤلف، ومقتطف للنوابع، والسياب، والبياني، ودارك

الملائكة، وغيرهم من شعراء العراق المنتمين لأجيال

شعرية مختلفة.

الوراق

http://www.arabvista.com/al-waraq/wq_ahlam.htm

مع الوراق أنت بحق أمام مؤسسة من التراث العربي، أو
أمام مكتبة من مكتبات خليفة من خلفاء العرب الملتفين،

نصم للكثير من المواد التراثية:

- كتب الأدب (مثل: الأغاني والمقدّمات).

- التاريخ (كالمطبوعات الكبرى، والتكامل).

- الأنساب (جمهورية الأنساب، نهاية الأرب في معرفة

أنساب العرب).

- الجغرافيا والرحلات (المسالك والممالك، ورحلة ابن

بطوط).

- الحديث (رياض الصالحين والكنائز وروبع الأبرار).

- التراجم (السيرة النبوية والنصوة الملام).

- الفلسفة والمنطق (نهايت الفلاسفة).

- علوم القرآن (أسباب النزول - كتب التفسير المختلفة).

الأجندة الثقافية

إيمان فاروق

١١ - ١٢/٦

تعتد لجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة موسعة عن أوراق البردي في الحضارة المصرية القديمة ويشارك فيها نخبة من علماء المصريات والتاريخ المصري وتبدأ الندوة في تمام الساعة السابعة .

٦ - ٣٠/٦

بدء فعاليات مهرجان الرقص المسرحي الحديث الذي يقدم ١٣ حفلة لفرق الرقص المصرية ودول شمال أوروبا ويشرف علي المهرجان الفنان وليد عوني وتقدم العروض علي مسرح الجمهورية .

٢ - ٣٠/٦

إحياءاً لذاكرة الموسيقي المصرية عن القرن الماضي تخصص دار الأوبرا المصرية حفلة أسبوعية لكل من الفنان الموسيقار زكريا أحمد، رياض السنباطي والفنانة أسمهان وتبدأ الحفلات الساعة الثامنة مساء كل أحد بالمرح الصغير .

٦/٣٠

افتتاح معرض سينما من ورق بالمركز الثقافي الإسباني ويمثل المعرض محاولة لاسترجاع الذاكرة السينمائية للأفلام الإسبانية في القرن العشرين من خلال ٢٠ أفشاً قام بإعدادها فنانين من بلنسية .

١٧ - ٢٠/٦

في إطار فعاليات الأسابيع الثقافية لدول أمريكا اللاتينية يفتتح الأسبوع الثقافي لبيرو ويضمن الحفلات الموسيقية والأغاني الشعبية .

١٥/٦

اجتماع المجلس الأعلى للثقافة برئاسة فاروق حسني للتصويت علي الأسماء للفائزة بجوائز الدول التقديرية، التشجيعية، التفوق ومبارك .

إشراق... نصير شمة

في ختام فعاليات الخميس الرابع للمركز الدولي للموسيقي يقدم الموسيقار نصير شمة، عرضاً مبتكراً علي آلة العود... نصير شمة من أبرز الموسيقيين الذين برزوا بجدارته مع نهيات القرن العشرين واستطاعوا أن يدخلوا القرن الحادي والعشرين بخطوات راسخة تستند علي منجز تراكمي ونوعي من التأليف الموسيقي المتفرد... أما المجال الأساسي الذي أبدع فيه نصير شمة فهو العزف علي آلة العود مؤلفاً الكثير من المقامات بأساليب أدائية حديثة ويصنعها لم يسبق له مفيل مرتكزاً في ذلك علي تراث موسيقي شرقي عريق غنّه الموهبة والدراسة المتعمقة ليدخل بعد ذلك بالعود إلي أفاق من النغم جعلته

يحظي باعتراف واسع النطاق علي عبقرية الموسيقية .

في مدينة كوت بالعراق كان ميلاد نصير شمة التي تفتحت فيه مسامات حواسه علي حب الموسيقي منذ سن الحادية عشرة وجاءت دراسته في مدرسة الموسيقي والبالية ومعهد الدراسات النغمية ببغداد خلال الفترة من ١٩٨٥ إلي ١٩٨٧ لتتوج ولعه بالموسيقي وأثناء فترة الدراسة أحيأ أول حفل له ذكر الجميع بالراحل جميل بشير ولم تكن مرحلة الدراسة لتنقضت حتي توجهها نصير شمة عام ١٩٨٦ بإنجاز العود ذي الأوتار الثمانية محققاً بذلك ما حلم به الفارابي منذ ألف عام ومنذ هذا التاريخ بدأ أسلوباً جديداً بآلة العود يسير بالتوازي مع الأساليب التي أسست عبر سنين طويلة، حصل نصير علي العديد من الجوائز التقديرية والتكريمة وقدم العديد من العروض



- ١- قصة حب شرقية ١٩٩٤م - فرنسا.
- ٢- إشراق ١٩٩٦م - إيطاليا.
- ٣- رحيل القمر ١٩٩٩م - لندن.

الموسيقية في العديد من دول العالم عمل استاذاً في المعهد العالي للموسيقى
بفونس من ١٩٩٣ إلى ١٩٩٨ م ويعمل حالياً مشرفاً للعود بدار الأوبرا
المصرية في مشروع أسس مع الأوبرا لخلق مواصفات للعارف المنفرد (بيت
العود العربي) وأصدر ثلاث أسطوانات مختلفة وهي:

رسائل أدبية

د. هيثم الحويج العمر
سوريا - دمشق

من قصيدة: «ذهب مع الريح»
قولي لقد كان حبيبي سابقاً
كان لشعري غيمة من عنبر
قدم لي تاجاً وطيوراً وأدعاً
شرفة بحرية المناظر
وزهرة خجولة داعبها
هـ بكفه واقتزشت صفائري

المحرر: سعدنا بقصيدتك ورسالتك.. لكننا ننتظر منك قصيدة جديدة لم يسبق لها النشر.. وأهلاً بك وبكل الأصدقاء في سوريا الشقيقة.

د. عباس علي السوسو
اليمن - تعز

اطلعت علي العددين الثاني والثالث من «المحيط» فوجدت في المجلة تميزاً وشيئاً من إعاطة.. ولكنني أخشي أن تصبح المجلة نمطية بعد حين، لنلتحق بأخوات لها إلي الدار الأخرى، إننا لم يكن لنعدد الآراء القائمة علي الموضوعية والاستدراكات فيها مكان.. ذلك أن المجلة ينبغي أن تتميز بالمصادقية.

المحرر: نحن سعداء بفركك بالمجلة وأكثر سعادة بخوفك عليها وجميع ملاحظتك قيد الاهتمام ونعدك أن نكون عدد حسن تلك.

سعد بن عايض العتيبي
السعودية - الرياض

أحضرتلي أحد الأصدقاء العدد الرابع من مجلة «المحيط الثقافي» وسعدت سعادة لا تحد بمطالعته واقتناؤه، وهو أول عدد يصل إلي يدي من مجلتكم الموفرة التي قرأت كثيراً عن صدورها عبر الصحف وبعض الأصدقاء.. وهي والحق يقال: تعد من المجلات الثقافية الرصينة ومن أسف. أن مجلتكم لا تصل إلي الأندية الأدبية ولا تباع في أسواق المملكة وأرجو إخباري عن كيفية الإشراك بالمجلة.

المحرر: شكراً علي رسالتك الرقيقة.. وقيمة الاشتراك وكيفية.. موجود بالصيغة الأولى بالمجلة.

من المحرر:

مصطفى عبد الباقي / الفيوم

قصيدتك «الشمس طالعة ليك لوجدك». قصيدة جيدة تدل علي شاعر يمتلك أدوات كتابة القصيدة العامية بشكل جميل وهي في طريقها للنشر في الأعداد القادمة.

عبد الواحد محمد عبد الواحد / الدقهلية

نحن نسعد بنشر إبداعك وإبداع كل أدباء الدقهلية في أعدادنا القادمة ونحن بانتظاركم.

دعاء عبد العزيز / السنلاوين

شكراً علي قصيدتك الجميلة وعلي تواصلك معنا ونحن بانتظار مساهمات أخرى.

مروة فاروق / المنيا

أعمالك المرسلة تدل علي موهبة حقيقية في مجال كتابة القصيدة العامية ونحن سعداء بك وسنكون أكثر سعادة عندما تصلنا أعمالك القادمة.

العدد ٨ / يونيو ٢٠٠٣

العالم الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

8 June

